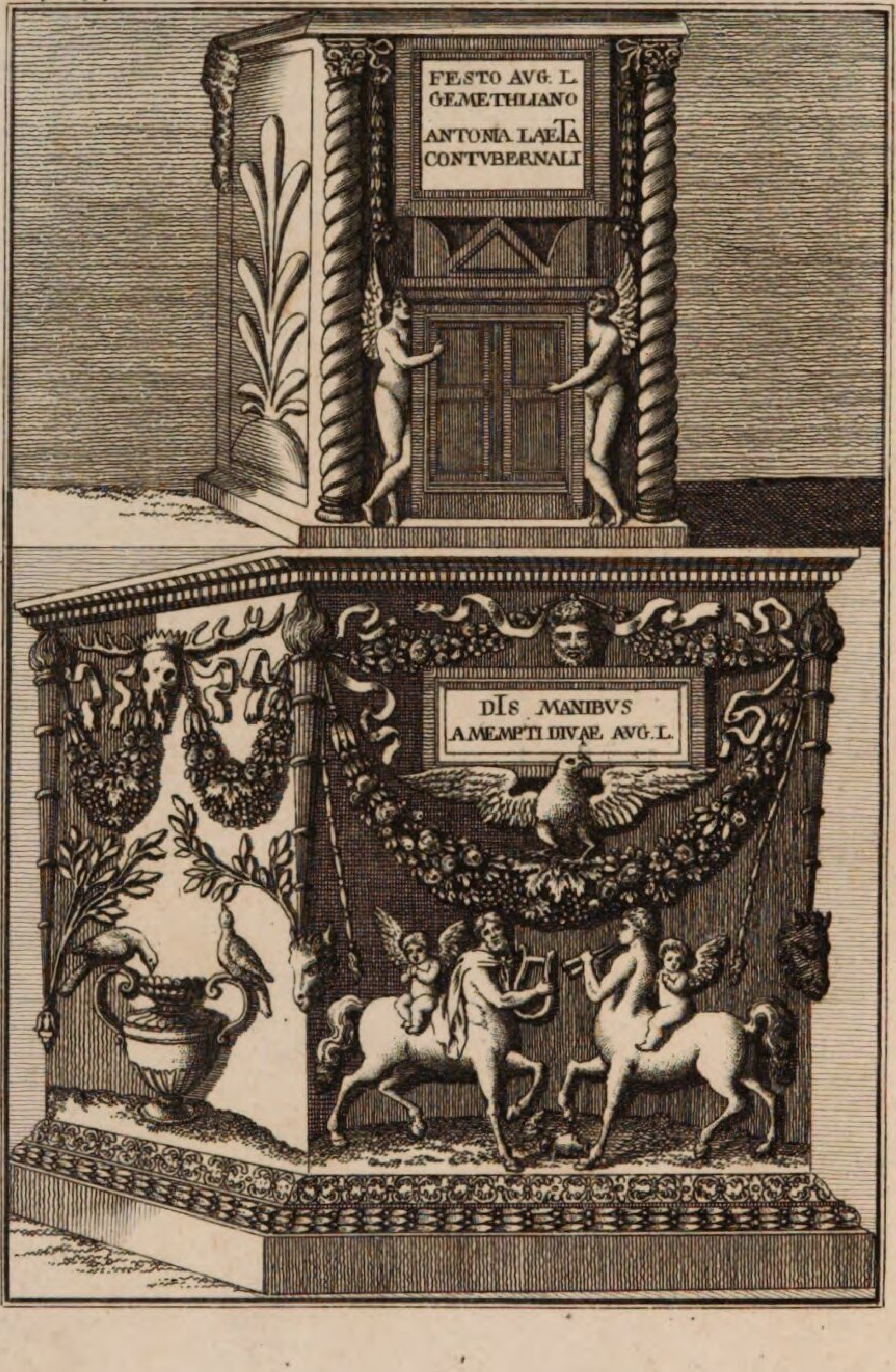
Opp. 528/19
B. Hög. F. 21

<36631156620018

<36631156620018

Bayer. Staatsbibliothek

Lessing 19. B.


FESTO AVG. L.
GEMETHLIANO
ANTONIA LAETA
CONTVBERNALI
DIS MANIBVS
A MEMPTI DIVAE AVG. L.

G. Ephr. Lessings

Artistische und antiquarische Schriften.

Fünfter Theil.

GYMNASIAL-BIBLIOTHEK FREISING

Wien, 1802.
Im Verlage bey Anton Pichler.

Wbg 166/43

G. E. Lessings

Kritische

und

antiquarische Schriften.

Fünfter Theil.

Wien, 1802.
Im Verlage bey Anton Pichler.

Artistische
und
antiquarische Schriften

(Fortsetzung.)

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Briefe, antiquarischen Inhalts.

Zweyter Theil.

(Fortsetzung.)

Vier und funfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Herrn Klotz auf sein zweytes Schreiben, auf seine Recension—ganz und gar nicht geantwortet habe; daß ich ihm noch heute darauf antworten soll. Ich hatte an seinem zweyten Briefe genug: meine Antwort würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und was wäre es, ob ich erst bey dem dritten, oder bey dem vierten abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen: und ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Herrn Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit antworten. Ich nahm den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte: und wer hat es je für Beleidigung der Aufrich-

Bayerische Staatsbibliothek München

tigkeit gehalten, die Anrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwiedern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut, noch Freund ist? — Mit dem zweyten Briefe hingegen, war es anders. Ihm verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Ueberzeugung sprechen müssen: und nach meiner Ueberzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken konnte, wie sie seiner Eitelkeit am wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Hrn. Kloz entweder den Schmeichler zu spielen, oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekelhaft, weil sie äußerst übertrieben waren: und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabey immer zog.

Ueber jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein werthester Herr, ein anders ist, einem Weihrauch streuen; und ein anders, einem, mit Wernicken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das erste thun wollen: aber das andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfasses ist: aber ich habe demungeach-

tet die Beulen, und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freylich, selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freylich, mich von Ihnen unter die Zierden Deutschlands gezählt zu sehen: denn wer will nicht gern seinem Vaterlande wenigstens keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln: denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken Sie, daß meine Haut Elephantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken: denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich todt kitzeln. Sie ertheilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht alle in eine Stelle: Sie ertheilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die erste. Ja, nicht Sie bloß ertheilen sie mir: Sie lassen sie mir von den Musen ertheilen; und lassen sie mir von den Musen damals schon längst ertheilt seyn. Cui dudum principem inter Germaniæ ornamenta locum Musæ tribuerunt! Mein werthester, werthester Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernste so denken: so haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber nur, ohne selbst ein Wort davon zu glauben, bloß um mich zum Besten zu haben: so sind Sie ein schlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder so schlimm, noch so einfältig seyn: Sie preisen die Felsenkluft wohl nur des Wiederhalls wegen. Sie schneiden den Bissen nicht für meine, son-

dern für Ihre Kehle: was mir Würgen verursacht, geht bey Ihnen glatt herunter. Wenn das ist, mein werthester Herr: so bedaure ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball, den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie sind zuverläßig gelehrter, als ich: aber Sie darum unter die Zierden Deutschlands einzuschreiben, Sie hinzustellen, wo Sie mich hinstellen wollen; das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben kostete! Haben es die Musen bereits gethan: so weiß ich nichts davon, und ohne sichern Grund möchte ich den Musen so etwas nicht gern nachsagen. Wollen es die Musen noch thun: das soll mich freuen; aber lassen Sie uns fleißig seyn, und warten. Die Ehre ist am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus."

Ueber den zweyten Punkt hätte ich dem Hrn. Klotz sagen müssen: „Mein werthester Herr, ich finde, daß Sie ein sehr belesener Mann sind; oder sich wenigstens trefflich darauf verstehen, wie man es zu seyn scheinen kann. Sie mögen auch wohl hübsche Collectanea haben. Ich habe dergleichen nicht; ich mag auch nicht ein Blatt mehr gelesen zu haben scheinen, als ich wirklich gelesen habe; ich finde manchmal sogar, daß ich für meinen gesunden Verstand schon viel zu viel gelesen habe. Mein halbes Leben ist vergangen, um zu lernen, was andere gedacht haben. Nun wäre es bald Zeit, selbst zu

denken; oder, wenn es damit zu spät seyn sollte, wenigstens das, wovon ich gelernt habe, daß es Andere gedacht, mir so zu ordnen, mir so zu berichtigen und aufzuhellen, daß es zur Noth für meine eigenen Gedanken gelten kann. Es scheinet nicht, daß Sie schon da halten, wo ich halte; es scheinet nicht, daß Sie das Bedürfniß, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, schon so dringend fühlen, als ich es fühle: Sie sammeln noch; und ich werfe schon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank, daß Sie so geschäftig und dienstfertig um mich seyn wollen: aber bemerken Sie doch nur, mein werthester Herr, daß Sie mir fast lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort schon in den Winkel gestellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz anders in die Hand, als es ist. Ueberhaupt aber verkennen Sie meine Absicht; Sie halten sich bey den beyläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen; nur für die Gedanken müßte ich selbst sorgen. Wohl zu behalten, daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen, nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz anders, als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde; und ich finde einen, der

für mich nachschlagen und in den Kupferbüchern für mich bildern will. Wenn Ihnen ein Gefallen damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig Recht haben: was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger."

So, und nur so, hätte ich dem Herrn Klotz antworten können, ohne meiner Freymüthigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte: wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich: wozu diese Freymüthigkeit? Was wird sie nutzen, als daß du dir, aus einem ungewissen Freunde, einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel: erspare deiner Freymüthigkeit die Gewalt, indem du dir die Freymüthigkeit selbst ersparest; schweig!—Und ich schwieg.

Fünf und funfzigster Brief.

Ich schwieg in das zweyte Jahr; und ich würde sicherlich noch schweigen—

„Wenn Herr Nicolai mit seiner allgemeinen Bibliothek nicht wäre."

So sagt Herr Klotz! Damals, sagt er, als ich noch an keine deutsche Bibliothek gedacht, (als meine deutsche Bibliothek noch nicht Schuld war, daß Herr Nicolai von seiner allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der

Messe verkaufte*), stand ich bey Herrn Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber so bald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriednen stellte, so sah man mich auch mit andern Augen an: dann schrieb der jüngere Herr Candidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde; dann ergriff Hr. Magister Lessing die Feder; dann ward ich selbst in der allgemeinen Bibliothek gemißhandelt."

Dieser Magister Lessing soll ich seyn, und dieser Candidat Lessing soll mein Bruder seyn, und wir beyde sollen bloß und allein wider den Hrn. Magister Klotz die Feder ergriffen haben, um die Nahrung des Hrn. Buchhändlers Nicolai aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe; aber so eine grobe, aus der Luft gegriffene, hämtückische ist mir doch lange nicht vorgekommen, als diese Klotzische! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe werth hält. Ob er Zeitungsartikel wider Herrn Klotz gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaube ich nicht; und

*) Hallische Zeitung 1768. St. 81.

gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm, auf Befehl eines großen Ministers nicht kann seyn unterdrücket worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur ein Geheimerrath, die Zeitungen censiret. Ein Geheimerrath kann ja wohl einem andern Geheimenrathe, auch einen bloß empfindlichen Artikel haben ersparen wollen: und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herrn Klotz wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder, und niemand anders, ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß; so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf Gerathewohl der Welt damit zuerst bekannt zu machen, daß man ihm nachsagt, er sey fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldigung ist ehrenrührig; und wenn Hr. Klotz sie nicht unwidersprechlich erweisen kann: so ist Er der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch wie gesagt, ich will nur meine Thür rein halten: und was braucht es dazu mehr, als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen?

Diese nehmlich: Hr. Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner allgemeinen Bibliothek habe ich

nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Recension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urtheil, auf welches ich, mir wissentlich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse Psalmen und Threnodieen, die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten. Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich *), in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, eselhafte Kritik selbst gemacht haben, oder nicht: so sey es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sey doch einmal weltkundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der allgemeinen Bibliothek sey; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreyendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern, oder wenigstens, wenn mir an der Hochachtung der Welt noch das geringste gelegen sey, öffentlich meinen Abscheu dagegen

*) In Leipzig bey Hilschern, 1768.

bezeugen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deswegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse: so bezeugte und erklärte ich von allem, was der Sendschreiber meynte, daß ich nothwendig bezeugen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Elende, dacht' ich, der fähig ist, einen bey sich niederfallenden Stein in der Wuth aufzugreifen, und ihn dem ersten, den er in die Augen fasset, an den Kopf zu werfen, — dieser Elende mag von dir glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nehmliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Herrn Riedels aus der Hand *), in welchem er von dem letzten Stücke der allgemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwey Recensionen die Partheylichkeit gar zu sichtbar sey; in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstsachen betrift.“ „Der bittere Tadel des Herrn von Heineke, setzt er hinzu, und das Lob, welches ihm neulich Herr Lessing ertheilte, machen einen Gegensatz aus, bey welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen.“ Nicht wissen, was wir denken sollen!

*) Erfurtische gelehrte Zeitung, 43stes St.

Und warum denn nicht? Unstreitig, weil Herr Riedel das Simpelste und Natürlichste nicht denken **will**! Oder es wäre das Simpelste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der allgemeinen Bibliothek colludire? Was geht es mich an, wie die allgemeine Bibliothek urtheilt? Warum muß ich ihr Urtheil nothwendig zu meinem machen? Warum sie, mein Urtheil zu ihrem? Das Einverständniß, das Herr Riedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

Doch Er, und sein theuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Litteraturschule aufzuheften, und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorgt, leiben und leben, und den unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über diesen Despotismus sollen in Deutschland unzählige seyn, und Hr. Klotz will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die Augen dieser Helden, wenigstens nur in Absicht auf mich, erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle

und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag seyn mit welchem Winde es will. Alle zwey und dreyßig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frey. Mücken können dazwischen hin schwärmen: aber muthwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben: auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt.

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn Nicolai gerade einen kleinen Octavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir alle einig sind. Dennoch darf Hr. Kloß mich zum geschwornen Vorfechter des Herrn Nicolai machen. Dennoch darf—

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

Sechs und funfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Herr Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Herrn Klotz aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal seyn.

Ich weiß nicht, was ich bin, oder zu seyn scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Uebereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herrn Klotz höret. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Ueberlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet: da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sey. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurtheilet, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn vertheidige, zum Verräther zu werden.

Was war Herr Klotz? was wollte er auf einmal seyn? was ist er?

Herr Klotz war, bis in das Jahr 66, ein Mann, der Ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satyren seyn, und waren ihm zu Pasquillen gerathen. Das Verdienst der besten war zusammen gestoppelte Ge-

lehrsamkeit, Alltagswitz, und Schulblümchen. Bey solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession nicht lange verkennen. Er ward es: doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis, daß er manches gute Buch zu Gesicht bekomme: aber daß er über ein gutes Buch selbst etwas Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Hang des Verfassers, in seine Urtheile die diffamirendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der, nach des Herrn Klotz eigenem Geständnisse, sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letztern allmählich sinkt, oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennet: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachläßigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von weitem anzuspielen, aus welchen jene Nachläßigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermessen; schon viel zu weit über die Gränze der Kritik. Und doch wie unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen. Lesen Sie, wie er dem D. Conradi mitgespielt,

und erstaunen Sie *)! Aber erstaunen Sie, nicht sowohl über die Frechheit, als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen. Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten, — o des wahren Frelons, der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er **), lieber an ihrer Rechtschaffenheit als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt — o des kritischen Biedermanns! — erzählt er uns, „D. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Creditores, man versteht nicht recht, ob betrogen? oder mit anderer Schaden bereichert? bis er endlich, um

*) Act. Litt. Vol. II. P. IV. pag. 465.

**) Der sich ruhig fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen höret, erbittert ausruft: Arretés, s'il vous plait! on peut attaquer mes mœurs; mais pour ma reputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais!

bey Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von Leipzig nach Marburg entweichen müssen *).“ — Abscheulicher Recensent,

*) Hier ist die ganze Stelle: Est haud raro doctissimorum ingeniorum hæc fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distrahantur. Talem quoque expertus est juris civilis apprime peritus Conradus, qui, dum Lipsiæ jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi JCti nomen sibi paraverat, at postea, cum ad bibendi studium & vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, & insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniæ causa scribimus, sed ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famæque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, &c.

wer verlangt das zu wissen? Sag uns, ob das Buch schlecht oder gut ist: und von dem übrigen schweig! Auch wenn alles wahr ist, schweig: denn die Gerechtigkeit hat dir es nicht aufgetragen, solche Brandmahle auf die Stirn des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurtheil die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen; ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst, oder nicht selbst: es ist darum nicht weniger sein Werk. Denn der allgemeine Titel, Acta litteraria scripsit Klotzius, macht es dazu; und der Wirth, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend seyn müßte, auch den besten Kriticus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht wieder unterstände, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Herrn Klotz, sich einen Anhang zu erschimpfen, und einen noch größern sich zu erloben. Besonders hatte er einen Schwarm junger aufschießender Scribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Theile der Welt als den größten, aussorordentlichsten Mann ausposaunten, und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf

verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der Deutschen zu verbreiten. Die ersten Streifereyen dahin wagte er in ein Paar Werklein, die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen Worten, aber wahrlich nicht deutsch, geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese bis in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Cæsar; und der gute Mann vergaß es in vollem Ernste, daß alle diese Zujauchzungen nichts, als der vervielfältigte Widerhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobsprüche kann man jedem gönnen, und wer sich deren selbst ertheilet, ist damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von andern erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose berühmt gewordener Mann, sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber sengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich eher giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum sieben und siebzigstenmale aufwärmte, eine deutsche Brühe zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen Kunstrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften! Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde mit verschiedenen Urtheilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte er nicht bloß seine Läuterungen desfalls bey dem Publico ein, sondern errichtete selbst ein Tribunal; und welch ein Tribunal!

Er, das Haupt! Er, namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! Wer ist der Hr. Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock, und Moses, und Ramler, und Gerstenberg Gericht zu halten? — Es ist Herr Klotz, der Geheimerath. — Sehr wohl; damit muß sich die Schildwache in einer Preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Wenn der Leser fragt: wer ist der Herr Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat, und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urtheilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechtes in Anspruch: sondern das Publicum. Die Nachsicht, die das Publicum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es

gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunstrichter will nichts als eine Stimme aus dem Publico seyn, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publicum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennt, will nicht eine Stimme des Publici seyn, sondern will das Publicum stimmen. Seine Urtheile sollen, nicht bloß durch sich, so viel Glück machen, als sie machen können: sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch, von unserer Seite, das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienter Name, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist! Jeder andere Name ist noch mehr Betrug, als Bestechung. Und wenn Herr Klotz Staatsminister wäre, und wenn er der größte lateinische Stylist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen: und welche sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz seyn könnte? stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte: wie mit den Gliedern?— Ich frage nicht, wer die Freunde des Herrn Klotz sind. Sie wollen unbekannt seyn; und ich denke, sie werden es bleiben.

Weder ihren Namen, noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimeräthe unter ihnen finden, oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Candidaten oder Pastores seyn; sie mögen auf dem Dorfe, oder in der Stadt wohnen; sie mögen von ihrer Schreiberey leben, oder nicht: alles das ist eins, wie das andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurtheilen, was sie schreiben; sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urtheilen, was sie seyn sollten.

Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor seyn, wenigstens nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten seyn. Denn welcher von ihnen verräth im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können; nur einen Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sey so klein als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wäscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton; alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter seyn kann. Sie mögen sich zum Theil darauf verstehen,

einer Uebersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen, oder einer aus den neuern Sprachen das Wasser zu besehen: das müßte aber auch alles seyn, womit sie sich, zu ihrer Uebung, abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller von dem Maße ihrer eigenen Talente sollten sie urtheilen wollen: denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergiebt es sich zu deutlich, daß sie das getadelte Werk, noch lange so gut nicht, selbst hervor gebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Literatur gegen die Literatur anderer Völker in Anschlag kommt; so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher, oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegieen mehr Fiction zu bringen? und Ramler, in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urtheile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publicum, das sich zum größten Theile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht erwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordociren dürfen.

Endlich, das stinkende Fett, womit diese Herren ihre kritischen Wassersuppen zurichten! Auf jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen.

Sieben und funfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter, er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervor bringen will, und es ist nothwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber so bald der Kunstrichter verräth, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; so bald er sich aus dieser nähern Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedienet: sogleich

wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu seyn, und wird — das verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten, und eines erlaubten Tadels, ist unstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich, auf das strengste gerichtet zu seyn!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen Ihn, als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches, „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Styl, der oft mehr als bloß satyrisch sey, kurz aus dem Tone erhelle, welcher uns, wider unsern Willen, an den Verfasser des Vademecum für Herrn Lange zu denken zwinge *).“

Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz klagt über Persönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos &c. Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen, und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfah-

*) Deutsche Bibl. siebentes Stück. S. 465.

ren, der sich auf mehr gründet, als auf Beweise seiner Unwissenheit und Uebereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn ein- oder zweymal Geheimerath genennt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur Eine vorzuwerfen: die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herrn Klotz da ertheilte, mußte mir ihn freylich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehrungen; auf jetzt, und wo möglich, auf künftig.

Der Styl, der oft mehr als bloß satyrisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Styl irgendwo bloß satyrisch ist. Meinem Vorsatze nach, soll er allezeit mehr als satyrisch seyn. Und was soll er mehr seyn, als satyrisch? Treffend.

Der Ton, welcher aus dem Vademecum für Herrn Lange zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch eben so kindische Schnitzer hat, als der Langische Horaz?

Kurz, von allen diesen Vorwürfen bleibt nichts, als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit Herr Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sey doch eine so artige Sache—

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht; und nicht höflich seyn, ist noch lange nicht, grob seyn. Hingegen, zum Besten der Mehrern, freymüthig seyn, ist Pflicht; so gar es mit Gefahr seyn, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild anhängen zu können: so würde meine Tonleiter diese seyn. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich, gegen den Cabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen alle nur Einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde gegen die er höflich seyn könnte, grob.

Ueberhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit die höflichsten Herren am wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie

gewesen. So gar seine Recension der antiquarischen Briefe ist noch so höflich!"

Noch so höflich? Der Bauernstolz selbst häte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Recension Magister Lessing nennet? Was sonst, als mir zu verstehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe? Er Geheimerath, und ich nur Magister!—Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimenrathe, wie Er, und zwischen einem Magister befindet, für so unermeßlich eben nicht zu halten. Ich meyne, er sey gerade nicht unermeßlicher als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhaben, so verächtlich nach der demüthigen Raupe auf dem Blatte herab zu blicken. Ich wüßte auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimenrathe ernannt habe, als weil er ihn für einen guten, brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, so gar mehr, als der Geheimerath. Wenn der Herr Geheimerath Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre, oder zu seyn verdiente: so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimerath zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimenrath bekümmere: und schlimm für den Geheimenrath, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt!

Entwürfe

zur

Fortsetzung der Briefe

antiquarischen Inhalts.

Aus Lessing's Papieren.

LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letztern zu erhalten. Gewisse Dinge verdienten freylich nie gesagt zu werden; und doch müssen sie wenigstens Einmal gesagt werden.

Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessiren nur kaum den kleinsten Theil des zeitverwandten Publici. Welcher wünscht, daß sein Buch auch bey den Nachkommen nicht ganz vergessen sey,— und welcher sollte es nicht wünschen? —muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

Ob Lessing den berühmten Klotz beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich bloß: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? welche Vorurtheile hat er gegen ihn bestritten? welcher Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist alles sehr unnützes Geschwätz in der Recension des Herrn Klotz*), bis auf das Wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

*) In seiner deutsch. Bibliotħ. der sch. Wiss. St. VII. S. 465.

Er verspricht mir in einer besondern Schrift zu antworten. Die muß ich erwarten.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfodert. Es ist nicht die Frage, ob Tuscher für einen Steinschneider gehalten worden, sondern ob er es gewesen. Freylich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen; welches Natter beweiset. Natter's Zeugniß gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt und gearbeitet hat.

Vettori war seinetwegen in dem nehmlichen Irrthume *). Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen alle von ihm nur Ein Stück zu nennen: sein Porträt nehmlich; welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Außerdem noch der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung! Woher kennt

*) S. Kollektaneen I, S. 192.

er die? möchte ich fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Octavblatte findet sich folgender, anders lautende, Anfang dieses acht und funfzigsten Briefes):

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen; daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nöthig haben, der mir ihn angiebt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versetzen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bey dem allen nicht tödtlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht verlegen. Es ist wahr, das Studium der Alterthümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht: aber sie betreffen doch Männer — Einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgiebt.

LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler *). — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine andern anführte, als die er bey Stosch gefunden hatte. Den Cronius hätte er nicht wegen der alten Paste anführen sollen, sondern weil ihn Plinius angab. S. in meinen Kollektaneen, was sonst von dieser Materie anzumerken wäre. Zugleich von meinen beyden noch nicht bekannten Steinen mit *EP.* und *ANΘΡΟΣ* **).

LX.

Daß ich ihm Druckfehler Schuld gegeben habe. — Aber er führt weislich nur Berill an, und sagt nichts von Agat und Amethist; des Moco nicht zu gedenken. — Bey Gelegenheit hier von des Baccius Ableitung des Worts Achates, wovon er glaubte, daß damit auf den Gefährten des Aeneas angespielt sey.

Und habe ich ihm nur Schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beywohnt?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu überführen. Er kennt auch nicht

*) S. deutsche Bibliothek, S. 474.

**) Leſſ. Koll. S. 74. 278.

die allerbekanntesten Scribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und vom Camillo Leonardo sagt *).

LXI.

Auch den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen. „Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich," sagt er. Sonst nirgends?— Hierbey Nachricht von den verschiedenen Ausgaben **).—Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

LXII.

Darum, daß Marbodus den Evax als Quelle nennt, braucht er nicht ganz den Betrug

*) S. Lessings Kollektaneen, Th. I. S. 86. Vergl. mit Kloß, von geschnittenen Steinen, S. 25.

**) S. Kollektaneen II. S. 137. — Ich setze hier nur noch hinzu, daß die erste, fast überall verkannte, Ausgabe von des Marbodus Gedicht über die Edelsteine schon im Jahr 1511 zu Wien in 4to erschienen ist. Ihre Beschreibung s. in Wiens Buchdruckergeschichte von Denis, S. 55. wo auch S. 312 eine andere, gleichfalls zu Wien gedruckte Ausgabe, ohne Druckjahr, nachgewiesen wird. E.

geschmiedet zu haben. Es können Schriften eines Evax vorhanden gewesen seyn, und sind es vielleicht noch *).

LXIII.

Unter den Gedichten des Marbodus finden sich einige, die ihm gar nicht gehören, und die sein Herausgeber ihrem rechten Urheber wohl hätte wieder zustellen können **).

Eben das ist von den Gedichten des Hildebertus zu sagen ***). Von den Gedichten beyder ließe sich zur Berichtigung der klassischen Dichter, woraus jene Stellen genommen sind, vielleicht noch einiger Gebrauch machen.

LXIV.

Gebrauch, den der jüngere Burmann davon zu seiner Anthologie hätte machen können ****).

LXV.

Wenn Klotz Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können, so würde es ihm dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bey Klotz, dessen besondere Widerlegung ich ruhig erwarte.

*) Koll. I. S. 226.

**) Ebend. Art. Marbodus.

***) Ebend. Art. Hildebertus.

****) S. Kollekt. ebend.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe kaum zur Hälfte gelesen, und will sie gar nicht ganz lesen; geschweige, daß er sie zu widerlegen sich die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen; und er läßt seine Kreaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

LXVI.

Eine von seinen ersten Kreaturen ist Riedel. Ueber dessen Recension der antiquarischen Briefe in der Erfurter Zeitung *).

„Noch, fängt er an, haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessings (erster Theil bey Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt.“

Nein; aber gewandsweise ihnen schon mehr als Einen Hieb zu versetzen gesucht!— Das ist gar recht! So wird der Leser allmählich vorbereitet, und der Verfasser fürs erste bey kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flam-

*) Der Anfang von Lessings Antwort auf diese Recension fand sich diesem Entwurfe beygelegt, und wird daher hier sogleich mit eingerückt.

me wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bey!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing, und eine Recension im Reichspostreuter haben dem Herrn Verfasser die Gelegenheiten zu diesem Buche von 256 Seiten in kl. 8. gegeben.“

Gar recht! In seinem Buche wollte mich Hr. Klotz fein höflich eines Bessern belehren; und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern werth; und ich würde Herrn Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen können, der meine schlaue süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider! habe ich keinen solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu seyn wünschte. Das ist, nicht höflich, aber wahr!

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennt sich für einen Nachahmer der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten.“

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in Bey-

dem; in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreyen; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keinesweges nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unsern Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat."

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bey den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch, ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hülfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns andern mißfällt es schon, wenn dergleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden."

Diese Glieder und Handlungen bloß des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Pirons, die sich das erlaubten: und auch wir haben ja unsere Katulle. Aber freylich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satyriker diese Glieder und diese Handlungen, der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen, bey ihren eigenen Namen

nannten: so hatten die Alten kein Arges dabey; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabey haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverläßig nie unhöflich gegen Herrn Klotz seyn. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerrath, an ihn schreiben, und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an Einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung, und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erfoderte. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen: „der Herr Geheimerath haben gewonnen," als: „der Herr Geheimerath sind basta!—

LXVII.

Von Riedel's Anmerkungen über den Laokoon. Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Caricatur. Die Stelle aus dem Cicero *).—Vermuthung, woher die Caricaturgesichter ihren Ursprung haben: aus den komischen Masken der Alten.

*) S. Kollekt. B. II. S. 126.

LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken. — Die ikonische Statue sollte freylich die größere Ehre seyn. Aber was bewog sie, dieses zur größern, und nicht zur kleinern Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vortheil, sich in einem schönen, aber fremden, Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

LXIX.

Von dem Gemälde des Timanthes, und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronov's Noten über den Statius nicht.

LXX.

Von der Vesta, und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben habe. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

LXXI.

Von dem Geschrey des Philoktetes. Er erdrückt es, aus Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrey des Hippolytus.

LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Herr Riedel ist, mit welchem Scharfsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts: und von dieser Seite sind er und Herr Prof. Huth meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe. Vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Riedels Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

LXXIII.

Ueber Riedel's Lessingische Briefe. Vertheidigung meiner Ableitung des Wortes Cameo.

LXXIV.

Ein zweyter Verfechter des Herrn Kloz: der Verfasser der literarischen Briefe. Urtheil von ihm; und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Kloz auf drey Punkte zu bringen. Von den Daktyliotheken der Alten. Bestimmung des Wortes gemma aus einer Stelle des Cicero in den Reden wider den Verres, und einer Stelle Tibull's, woraus erhellt, daß

gemma eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

LXXV.

Von der Perspektiv der Alten, wider diesen literarischen Briefsteller. Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus.

LXXVI.

Ueber einige kleinere Punkte gegen ihn; und Abschied von ihm auf immer.

LXXVII.

Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 15ten Seite seiner Schrift stehen geblieben.

Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Daktyliotheken des Gorläus, der heiligen Genovefa, des Mariette, u. a. m. — Maffei Benennung dieses Studiums *).

LXXVIII.

Wie die ächten alten Steine von den neuen zu unterscheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle beym Lippert, die er

*) S. Kollekt. I. S. 263.

hätte commentiren sollen. Lippert, so viel ich mich erinnere, giebt drey Kennzeichen an: den Stein; die Vorstellung; die Arbeit.

LXXIX.

Ich habe erwiesen, daß die Alten in ganz kostbare Edelsteine nicht geschnitten haben. Und auch von den geringern Arten giebt es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. — Von der Besonderheit, woran alte Steine zu erkennen sind: nehmlich an der ungleichen hintern Seite; wie Vettori anmerkt *). Die Ursache, welche V. davon angiebt, das Gleichförmige der Durchsichtigkeit, ist richtig; nur ist auch das zu merken, daß die Alten ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich. Und nur daher ist eine Stelle beym Plinius zu erklären **).

LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt; und zwar erstlich, von dieser Abhandlung selbst ***).

---

*) S. Kollekt. S. 432.

**) Ebend. S. 267.

***) Hierher gehört vermüthlich der nunmehr

Das zweyte Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neuern zu unterscheiden, sagt Maffei, sey die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verletzen. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am häufigsten schnitten, waren von den geringern Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Sculptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen, in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der

im Text folgende, völlig ausgeführte Brief, der sich unter des seligen Lessing's Papieren sowohl im Brouillon, als in einer reinern Abschrift von seiner eigenen Hand, gefunden hat, ob er gleich funfzigster Brief überschrieben war. E.

Englischen Societät mitgetheilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin *) einverleibte, hat sie mit verschiedenen Noten begleitet, die von seiner Kenntniß auch in diesem Theile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein, sagt Dingley, den man am meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folget der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bisweilen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krystall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst."

Am meisten den Beryll! Ganz unerhört. Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius; so haben ihn die Neuern angenommen. Doch so einen Stein meynt Dingley nicht; sein Beryll ist entweder roth, oder gelb, oder weiß. Jenes, sagt er, war der Be-

*) Band III. S. 640.

ryll der Alten. Und wer sind denn die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beylegen dürfen? Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinus, Gesner, Boot, Laet, Nicol, und wie sie alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit jenen übereinstimmig, und alle verstehen unter Beryll wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde *), daß die englischen Juwelierer einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden, und ihn einer Art von Carneol beylegen, der dunkelrother und durchsichtiger als der gemeine Carneol sey, und mehrmal in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Carneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Eintheilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll,“ sagt er, „giebt es drey Arten; der rothe fällt in die Orangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft;

*) Woodward beym Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine ſort of Carnelion, of a more deep bright red, ſometimes with a cast of yellow and more transparent than the common Carnelion.

der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man Calcedon nennt, ist milchfarben; diese beyden letzten sind nicht so lebhaft wie die erstern." Niemand, so viel ich weiß, hat den Calcedon zu einer Art des Berylls gemacht; wohl aber zu einer Art des Carneols, oder auch den Carneol zu einer Art des Calcedon. Auch die übrigen zwey Arten passen wohl auf verschiedene Abänderungen des Carneols, aber keineswegs des Berylls. Kurz, man muß beym Dingley Carneol für Beryll lesen, und muß sich erinnern, daß der Carneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr seyn soll, was er von ihm vorgiebt. Den Sarder findet man in allen Daktyliotheken am häufigsten, und Plinius sagt es ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am geschicktesten gefunden habe *). Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast **) kurz vorher davor gewarnt, und es

*) Libr. XXXVII. sect. 31. ed. Hard.

**) Dingley's Anmerkungen sind von 1747, und Hills Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four species of this stone; the common or the red, the white or the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the

den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllcarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten.—Das Werk des Cardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, auf das geschärfte Gesicht in geistlichen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß, und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkömmt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen ein grünliches Glas brauchte, welches dem Be-

Beryll Carnelion, is properly the male oriental Kind; it is of a deeper colour than any of the others, as alſo much harder, and more transparent: ſome of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it ſimply the Beryll: but it ought never to be ſo called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Antients being a ſtone of quite another Kind, transparent and of bluiſh green, and evidently the very Gemm which we now call the aqua marina.

ryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiäner, wie Boot sagt *), alle Krystalle qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere videntur, Berylle nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß der medicinische Gebrauch des pulverisirten Berylls gegen mancherley Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittlern Zeiten Aufhebens machte **), zur Uebertragung dieses Namens auf die Brillen etwas beygetragen.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm, oder schönste Smaragd. Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt ***). Es ist der Prasius der Alten, und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durch-

*) Libr. II. cap. 20. De Laet will davon zwar nichts wissen; (Lib. I. cap. 10.) aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheinet ein Beweis für den Boot zu seyn.

**) Psellus de Lapidum Virtutibus p. 12. Edit. Bernard. Βηρυλλος — ὗτος ὁ λιθος ἐντασεις ἰαται, και σπασμȣς, και ὀφθαλμῶν ὀδυνας, και ἴκτερον; intentiones curat, convulsiones, oculorum dolores, auriginem.

***) S. den 25sten Brief.

sichtigen grünen Steine so genannt ward, und eigentlich noch jetzt so genannt werden sollte. Wenn Dingley bloß gesagt hätte, daß, nach dem Carneol, es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am häufigsten von den Alten geschnitten finde: so wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden: aber, wie schon erinnert, einen jeden dieser Namen eher verdienen, als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bey den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis *) genennt wird.

Die dritte Stelle giebt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunrothen Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt? Die neuern Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citron-

*) L. c. sect. 36.

farbigen Stein, deren einige nur in das Röthliche spielen *). Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden seyn; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverläßigkeit man sonach sagen könnte, daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Uebersetzer hat das englische Garnet beybehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens ungewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nehmliche, und einige Engländer schreiben bloß Garnet, weil sie bey einigen ältern italiänischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermuthung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Verstümmelung von Garamanticus sey. Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

*) De Laet. lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi ſunt flavo colore, interdum ſimplici, eoque aut ſaturo aut diluto, vel cum rubedine quidam mixto intenſius vel remiſſius.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größern Stücken gefunden wird, als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größern Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Daktyliotheken für die ächten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu ertheilen wußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger, eben so unzuverläßige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillon-stone; und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sey. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beyname, den die Juwelierer derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinnober nähert *). — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem wer weiß wo aufgelesenen Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich jedem Trotz biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bey solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten. Nur eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur alles, was durch

*) De Laet. lib. I. cap. 3.

die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft.“ Aber man hüte sich, ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durchsichtigern farbigen Kern zum Vorscheine zu bringen; oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

LXXXI.

Zweytens, von Hill's Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens von Kästner's Uebersetzung, und der beygefügten Note.

LXXXIII.

In wie fern von der auf dem Steine befindlichen Vorstellung auf das Alterthum desselben zuverläßig zu schließen sey.

LXXXIV.

Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonanz, und besonders der Politur *).

*) S. Kollekt. I. S. 293.

LXXXV.

Ueber die Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittlern Zeiten.

Wie viele waren denn ihrer damals schon wieder aufgegraben, nachdem sie durch das Christenthum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren? Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr ein frommer Betrug, um sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen sey?

Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis, S. 57. Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beytragen können *).

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt habe? S. 55.

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von Edelsteinen; wovon aber freylich, wie wir am Leonardi und Skudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keine kennen mag.

*) S. Kollekt. S. 265.

Anmerkungen über das Register derselben beym Leonardi *).

LXXXVII.

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse des Leonardi vorkommt. Von diesem weiß ich nichts; aber wohl von zwey andern Büchern dieses Namens. Beyderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytag's **).

LXXXVIII.

Register der Steinschneider im Leonardi, nebst einigen Anmerkungen darüber.

LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens Schnitzer mit dem vitro obsidiano, S. 58. Gori macht indeß diesen Fehler auch ***). Von den nachgemachten Edelsteinen, den Pasten und Abdrücken in Schwefel und anderer Materie ****).

XC.

Von den Gadarern; S. 61 *****).

*) S. Kollekt. I. S. 204. **) Ebend. S. 208. ***) Ebend. II. S. 205. 459. ****) Ebend. I. S. 213. *****) Ebend. I. S. 258.

XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbey gegangen. Die wenigsten Urtheile sind fein; und was fein ist, ist falsch. Z. E. S. 70. daß man in der Ausgabe des Maffei von den Gemmen des Agostini die Hand des Gallestruzzi vermisse. Und doch sind es die nehmlichen Platten; ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

XCII.

Ich komme auf seine Betrachtung der Steine von Seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind vorausgeschickte Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts, als Winkelmanns Ausschreiber, bis auf die bloßen Verzierungen des Styls.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberey:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und, wie die Dichter aus dem kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert.“

Und Winkelmann, von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!“

Winkelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden aufgehäuften Schätzen der Kunst und des Alterthums; und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines französischen Scribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersetzt werden sollen." Nehmlich Juvenel de Carlencas.

Und Winkelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann eben so gut bearbeitet werden, wie vor Alters, welches unwissende Scribenten leugnen, und zuletzt Carlencas in einem Buche, dessen Uebersetzung den Deutschen keine Ehre macht."

Aber Winkelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein wenig anders, als Hr. Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B.V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Alterthums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unsern Landsleuten etwas zum Nachtheil dieser Nation zu sagen. Ihre Wuth in Uebersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte sind, machen mir diese Besorgniß."

Kloz sagt, S. 62: „In den Werken der Alten liegt der Verstand tief.“

Und Winkelmann in den angeführten Erinnerungen, S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken.“

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Uebersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Eben so mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der bloß aus Kupferstichen von ihr urtheilt.“

Winkelmann, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserey auf dem Papier gezeichnet. Die Kopie im Kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Uebersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen.“

Klotz redet S. 159. von Werken, die einen allzu scharfen, eckigen Umriß haben, und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntniß zeigen, als sanft und gefällig seyn wollen; und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese spar-

same Weisheit bezeichnet, der giebt einen eben so ungezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke, als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten nachsetzt." — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das? Er braucht den Winkelmannischen Ausdruck, und giebt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winkelmann sagt nehmlich, von der Nachahmung griechischer Werke, S. 12: „Eben so unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maße derselben in der vollkommeneren und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden."

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen, nach ihrer Gewohnheit, entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen; oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen, und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nöthigsten brauchen."

Und Winkelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Ueberhaupt sind

die mehresten Scribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt.“

XCIII.

Nachtheil der geschnittenen Steine für das Kunstauge, oder das Auge eines jeden andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich in so kleinen Figuren bey weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im Großen einigen Einfluß haben könnte.

XCIV.

So sehr er Winkelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl ihn zu meistern, wegen seines Satzes, daß die alten Denkmähler aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären seyen. Vertheidigung dieses Satzes.

XCV.

Klotzens lächerliche Nachahmung des Winkelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bey der Venus Kallipygia sey. Christ's Geringschätzung bey dieser und andern Gelegenheiten. Dessen Vertheidigung.

XCVI.

Christ's weitere Vertheidigung wegen der alten Art in Stein zu schneiden. Es ist nicht einmal Christ's Meynung, sondern schon Vettori's, welcher durchaus davon spricht, als ob er sie ausüben gesehen, und sie umständlich beschreibt.

Es ist kein Schluß von dem, was wir jetzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt hätten.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten kann gegeben haben; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Vatze gerühmt haben *).

Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. dessen Artikel beym Fueßlin.

XCVII.

Und doch ist Klotz auch der Plagiarius von Christ. Außer dem Beweise, den ich von den Ahnenbildern der Römer insbesondere geführt habe, noch andere aus Christ's Vorlesungen über die Litteratur.

*) S. Kollekt. I. S. 268.

Zusätze

zu den

Briefen antiquarischen Inhalts.

Von dem Herausgeber.

I.

Zum neunten Briefe.

Die Einschränkungen, welche Lessing in diesem Briefe von seiner Behauptung im Laokoon macht, daß die Künstler des Alterthums niemals die Furien abgebildet hätten; sind an sich zwar sehr sinnreich und gegründet. Fast vermuthe ich aber, daß er sie selbst erst nach der Hand zu machen nöthig gefunden habe, und durch die von Klotz ihm gemachten Instanzen dazu veranlaßt sey. Im Laokoon wird jene Behauptung wirklich etwas zu ausschließend und allgemein ausgedrückt, und es werden da bloß die Münzen ausgenommen; obgleich der Zusatz, daß die Figuren derselben nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören, welches jedoch auch nicht allgemein zutreffend ist, einen Wink enthielt, den Lessing in diesem Briefe zu seiner Rechtfertigung und nähern Erklärung benutzen konnte, und wirklich auch trefflich benutzt hat.

In dem Vorschlage, daß man den Namen der Kunstwerke nicht ohne Unterschied allen Antiken, sondern nur denen geben sollte, in welchen sich der Künstler als Künstler zeigen können, bey welchen die Schönheit seine erste und

letzte Absicht gewesen, liegt an sich ein sehr richtiger und wahrer Gedanke zum Grunde. Wenn der Bildhauer für irgend einen gottesdienstlichen oder politischen Zweck, der Stempelschneider für irgend eine öffentliche Bestimmung, der Steinschneider für irgend einen eigensinnigen Gedanken einer Privatperson arbeitete; so sah er sich durch dies alles in seiner Kunst, und in der Wahl des Stoffes sowohl als der Behandlungsart, beschränkt, und konnte nicht mehr der Schönheit, als dem höchsten Gesetze seiner Kunst, allein folgen. Hier also mußte er mehr mechanischer, als schöner Künstler seyn.

Aber für uns ist es doch wohl in den meisten Fällen schwer, wo nicht gar unmöglich, den besondern und individualen Zweck jeder einzelnen Antike zu unterscheiden, und mit Gewißheit zu bestimmen, ob sie eigentliches Kunstwerk, in jenem engern Sinne des Worts, oder bestellte Arbeit, gewesen sey. Und so möchte die Verwirrung und das Mißverständniß in den meisten Fällen durch jenen Unterschied eher vervielfältigt und vergrößert, als vermieden und gehoben werden.

Die Furien im Tempel zu Athen, deren Pausanias gedenkt, und die Lessing für die nehmlichen hält, deren Clemens Alexandrinus erwähnt, waren indeß wohl gewiß von der letztern Art bestellter und verabredeter Arbeiten; sie waren zur Aufstellung in dem ihnen

gewidmeten Tempel bestimmt. Aber auch hier waren sie nicht schrecklich, nicht als Göttinnen der Wuth und Zwietracht gebildet; sie hatten, sagt Pausanias, ὀυδεν φοβερον.

Hiervon aber läßt sich vielleicht noch eine bestimmtere Ursache angeben, als die Absicht der Künstler, das Widerliche zu vermeiden, und auch hier das Gesetz der Schönheit, als das höchste Kunstgesetz, zu beobachten. Man weiß, daß die Erinnyen oder Furien den Namen der Eumeniden, der Gütigen und Wohlthätigen, da erst erhielten, als Orest sie durch Opfer versöhnt und sich geneigt gemacht hatte. Der Tempel zu Athen, von dem hier die Rede ist, war nahe an dem Areopagus; und, wie Pausanias unmittelbar vorher sagt, war Orest vor diesem Gerichte, der Sage nach, entführt und freygesprochen worden. Man sieht dort noch, setzt er hinzu, einen Altar der Minerva Area, den Orest nach dieser Lossprechung geweihet haben soll. Offenbar stand dieser Tempel mit jenem Gerichtssaale in Verbindung, und, wie es scheint, nicht bloß der Lage, sondern auch der Bestimmung nach. Als Eumeniden also, als ausgesöhnte Göttinnen, hatten sie ihren Tempel nahe bey dem Gerichte, dessen Zweck Schlichtung der Streitigkeiten war. Die Freygesprochenen sollten hier, wie es scheint, den Göttinnen danken, deren Zorn und Rache sie nun nicht mehr zu fürchten hatten. Die Eumeniden

waren ein atheniensisches Fest von gleicher Bestimmung. Und an einem andern Orte gedenkt Pausanias *) des Tempels zu Ake, unweit Megalopolis, wo Orest von seiner Wuth geheilt seyn, und den Eumeniden geopfert haben soll. Zum Andenken an diese Begebenheit, setzt er hinzu, hält man sich dort für berechtigt, diesen Göttinnen und den Grazien zu gleicher Zeit zu opfern.

II.

Zum neunten Briefe.

Ueber die beyden großen Gemälde des Polygnotus in der Lesche zu Delphi.

Das Werk, worauf Klotz in seiner Abhandlung über den Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine, S. 104, verweiset, und welches Lessing nicht zur Hand hatte, ist die Histoire de l'Academie des Inscriptions & des belles lettres, Tom. XXVII. p. 34. Es findet sich daselbst ein Auszug aus einer in der Akademie vom Grafen Caylus vorgelesenen Abhandlung, mit der Ueberschrift: Description de deux Tableaux de Polygnote, donnée

*) L. VIII. c. 34.

par Pausanias. Dies sind eben die beyden Gemälde, deren Lessing im Laokoon, (Band IX S. 274.) gedenkt, und denen er alle Perspektiv abspricht.

Graf Caylus geht von der allgemeinen Bemerkung aus, daß Schriftsteller, die von der Malerey reden wollen, billig von den Grundsätzen dieser Kunst sollten unterrichtet seyn. Dies aber sey, nicht nur bey neuern, sondern auch bey den alten Schriftstellern, selten der Fall. Pausanias redet so oft von den Werken der Kunst, die er in den von ihm beschriebenen griechischen Städten antraf; aber er hatte mehr Kenntniß des Alterthums, als der Kunst. In seiner Beschreibung der beyden gedachten Gemälde herrscht durchgehends eine Verwirrung, wodurch die Vertheilung der auf denselben befindlichen malerischen Partien sehr dunkel wird. Die Stelle, welche die Gruppen und Figuren hatten, wird bloß durch die schwankenden Ausdrücke: oben, unten, hernach, u. s. f. bezeichnet, welche doch immer sehr ungewisse Bezeichnungen sind. Eine malerische Composition, sagt der Graf weiter, ist ein Gedicht; man muß sie also eben so entwickeln, wie man den Entwurf eines Gedichts entwickeln würde. Zuerst muß man auf die Hauptgruppe seine Aufmerksamkeit richten, und hernach zu dem Beywerke, nach Verhältniß seines größern oder geringern Interesse, fortgehen. Man muß die Be-

schreibung von dem Triumph Alexanders von le Brun nicht mit den beyden Soldaten anfangen, die ein Gefäß tragen. Pausanias hätte folglich in dem zweyten Gemälde gleich Anfangs von der Gruppe reden sollen, in welcher Ulyß vorkömmt. Dies ist die Haupthandlung, welche selbst durch die Ueberschrift seiner Beschreibung: Ulyssens Hinabsteigung zur Unterwelt, angedeutet wird. Man würde dem Polygnotus Unrecht thun, wenn man die Unordnung des Pausanias auf seine Rechnung schreiben wollte; das Alterthum beweiset uns, daß malerische Vertheilung von je her eine bekannte Sache war.

Bey dem allen aber muß man doch dem Pausanias auch Gerechtigkeit widerfahren lassen, und einräumen, daß die Geschichte und Gebräuche jener entfernten Zeiten, wovon er uns unterrichtet, beträchtlichere und interessantere Gegenstände sind, als die einzelnen Umstände und Erfordernisse einer Kunst.

Auch muß man, zum Verständniß dieser Gemälde, sich erinnern, daß sie immer noch etwas von der Kindheit der Malerey an sich haben mußten. Polygnotus lebte, nach dem Plinius, vor der neunzigsten Olympiade. Und ein Beweis, daß damals die Malerey noch von jenem Gipfel der Vollkommenheit entfernt war, den sie zur Zeit Alexanders des Großen erreichte, ist das Beyschreiben aller der Namen, womit

diese beyden Gemälde scheinen versehen gewesen zu seyn; jeder Person war ihr Name beygesetzt. Vielleicht hat Polygnotus selbst in der Folge diesen Fehler verbessert; wenigstens geschieht dieses übeln Gebrauchs bey den übrigen Gemälden nicht Erwähnung, welche Plinius diesem Künstler beylegt. Der Fehler war auch nicht ihm allein, sondern seinem Zeitalter eigen; und vielleicht hat er das Verdienst, ihn verbessert zu haben.

Was man indeß an diesen beyden Gemälden mit Recht aussetzen könnte, wäre vielmehr eine zu große Menge einzelner Handlungen, die sich mit dem Totaleindruck einer malerischen Composition nicht zu vertragen scheinen. Je einfacher und leichter diese ist, desto deutlicher und einleuchtender ist sie. Polygnotus verlor jedoch seinen Hauptgegenstand nicht aus den Augen; und ungeachtet der Menge von Dingen, die er behandelte, wußte er doch die beyden historischen Hauptvorfälle, die er zur Absicht hatte, sehr gut darzustellen.—Wenn man die beyden Gemälde zu Delphi einzeln durchgeht, so erkennt man darin einen Künstler von noch größerm Umfange des Geistes und der Einsicht, als ihn Pausanias selbst darstellt. Höchstens ließe sich vermuthen, daß es diesen Gemälden an einer gewissen Harmonie des Colorits und der Composition gefehlt habe, daß in ihnen vielleicht zu viel Monotonie herrschte, und daß in

Ansehung der einzelnen Theile des Effekts und der Zusammenstellung der Gruppen Manches hätte besser seyn können. Zugleich aber muß man annehmen, daß die Zeichnung jeder Figur schön, edel, und im Einzelnen mannichfaltig gewesen sey.

Schon im sechsten Bande *) der Memoires de l'Academie des Inscriptions findet sich eine Abhandlung des Abts Gedoyn, deren Ueberschrift die Erläuterung dieser nehmlichen beyden Gemälde verspricht, obgleich in der Abhandlung selbst nur noch die Beschreibung des ersten enthalten ist. Der Text des Pausanias wird darin übersetzt, und mit historischen und philologischen Anmerkungen begleitet. Graf Caylus, dessen Schrift beyde Gemälde betrift, betrachtet sie bloß aus dem Gesichtspunkte der Kunst. Beyde Gemälde hat er nach der davon gefaßten und erläuterten Idee von le Lorrain zeichnen und in Kupfer stechen lassen. Auf diese Abbildungen beziehen sich die von ihm über jedes Gemälde gegebenen Erläuterungen und Kunstbemerkungen, worin er dem Texte des Pausanias allmählich folgt.

Freylich aber ist unter diesen Bemerkungen keine, welche die Perspektiv beträfe. Auch

*) Und im neunten Bande der Amsterd. Octav-Ausgabe, S. 72.

konnten die großen Schwierigkeiten, welche sich Lessing in Ansehung derselben mit Recht dachte, dem Grafen nicht auffallen, da er sich die Figuren nicht über, sondern mehr neben einander, und die Fläche also nicht bergan steigend, sondern fortlaufend dachte. So ganz scheint dies nun zwar den Andeutungen des Pausanias, seinem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω, u. s. f. nicht gemäß zu seyn. Aber diese Andeutungen bleiben immer doch noch so schwankend; und dem gewöhnlichen Verfahren der antiken Künstler, auf ihren Gemälden und Basreliefs die Figuren gruppenweise neben einander in die Länge hin zu vertheilen, scheint die Art, wie sich Caylus das Gemälde von der Einschiffung des Menelaus dachte, sehr entsprechend. Und da durch diese Vorstellungsart wenigstens viele von den Schwierigkeiten, die in der Lessingischen ganz unleugbar sind, wegfallen; so wird man doch wohl lieber dem Polygnotus zutrauen wollen, daß er durch dieses Hülfsmittel jenen Schwierigkeiten ausgewichen sey, als, daß er etwas so ganz Widersinniges und Unperspektivisches gemalt habe. Bey dem allen aber ist das von Caylus gedachte und entworfene Gemälde doch sicherlich nicht ganz das Gemälde des Polygnotus.

Aus der sonderbaren Art, womit sich Klotz ausdrückte, mußte übrigens Lessing nothwendig vermuthen, Caylus habe nur Eins der-

selben gleichsam neu wieder geschaffen." Sie sind aber, wie gesagt, hier beyde nach seiner Idee abgebildet; und glücklicher möchten sie sich wohl schwerlich denken und anordnen lassen.

III.

Zum neunten Briefe.

Wenn Lessing den Künstlern des Alterthums die Kenntniß und Anwendung der Perspektiv absprach, und Klotz hingegen, der darin dem Galier, Caylus, Algarotti und andern Vorgängern folgte, sie ihnen beylegte; so war Mißverstand über den Umfang des Begriffes von der Perspektiv der vornehmste Grund der ganzen Streitigkeit. Lessing hat seine Meynung darüber, und die nöthige Einschränkung seines absprechenden Urtheils, in diesem neunten Briefe hinlänglich und scharfsinnig genug aus einander gesetzt; und bey diesen Bestimmungen seines Urtheils sind die von Klotz vorgebrachten Einwürfe so wenig treffend, wie die von ihm dagegen angeführten Beyspiele von Münzen, auf welchen er perspektivische Zeichnung von einer Art fand, deren Kenntniß wohl Niemand den Alten absprechen wird, und die auch Lessing ihnen nicht absprach, nehmlich von der bloßen Linienperspektiv.

In seinem Beytrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen beruft er sich S. 185, um zu beweisen, daß die alten Künstler die Regeln der Perspektiv verstanden haben, auf die im Gepräge einiger Münzen vorkommenden Vorstellungen von Gebäuden. Sehr unbestimmt sagt er, daß die rechte Perspektiv freylich selten sey; „allein," fährt er fort, „ich kann doch einige Münzen anführen, auf welchen sie gut beobachtet ist." Lessing mochte sich nicht einmal die Mühe nehmen, diese Münzen nachzusehen. Die meisten sind aus Gesners Sammlung von römischen Kaisermünzen nachgewiesen; und diese habe ich mir die Mühe genommen, nachzuschlagen.

Zum Beweise, daß das, was er die rechte Perspektiv nennt, auf einigen Münzen gut beobachtet sey, citirt er zuerst aus dieser Sammlung, Taf. XVIII. Nr. 16. Aber diese Nachweisung ist falsch. Die bey dieser Nummer zurückgewiesene Nr. 23. auf der sechzehnten Tafel hat nichts Perspektivisches.—XCI. 34. hat freylich ein kleines auf einem Felsen errichtetes Haus, von zwey Seiten vorgestellt, aber durchaus nicht mit irgend einer Anwendung dessen, was rechte Perspektiv heißen könnte.--CXXIII. 9. 10. sind Abbildungen von gegen einander stehenden Tempeln, völlig von eben der Art. — CLXXXIII. 20. gehöret kaum hierher, und ließe sich eher als Beyspiel des Unperspektivischen anführen.

Von der Geschicklichkeit der Alten in der Degradation des Plans nach dem Augenpunkte führt er aus eben diesem Münzwerke CXLII. 24 und 25. an. Auch diese Münzen haben nichts, als die gemeinste Linienperspektiv, um das Innere eines im ganzen Umfange dargestellten Gebäudes von oben hinein zu zeigen. Und diese Kenntniß den Alten abzusprechen, fiel den Bestreitern der Perspektiv in den Kunstwerken des Alterthums wohl nie ein.

Sodann setzt Klotz hinzu, die gewöhnlichste Perspektiv der Alten sey die von uns so genannte Militarperspektiv von oben herein; und verweiset dabey zuerst auf den Gesner, Taf. V. Nr. 10. Die Vorstellung ist ein länglichrundes Gebäude, woran nichts Perspektivisches ist, als daß oben das ganze Oval gezeichnet, folglich ein Theil der Hinterseite gezeigt, und die Vorderseite gehörig abgerundet ist. Bey X. 22. ist eben dies, aber noch weit weniger, der Fall; und so auch XXI. 8. in der Abbildung einer Rennbahn; LX. 19. in der Vorstellung eines Amphitheaters; und LXXVI. 29. 30. sind Naumachie und Tempel völlig von gleicher Art.

Endlich giebt er noch die Nachweisung eines, wie er sagt, artigen Beyspiels der Perspektiv von unten heran, aus eben dem Gesnerischen Thesaurus, LXXIX. 30. Es ist nichts weiter, als eine Abbildung der Brücke Tra-

jan's, wo der Bogen unten nicht nur gewölbt, sondern zugleich ein Theil der Unterlage dem Auge sichtbar gemacht ist.

Man sieht also, wie sehr Lessing Recht hatte, wenn er in diesen vorgeblichen Gegenbeweisen nichts Beweisendes zu finden hoffte. Auch der Begriff der Militarperspektiv war, wie Lessing zeigt, von Klotz ganz irrig gefaßt; und man dürfte dreist behaupten, daß die Künstler, vollends die Maler des Alterthums so gut wie gar keine Perspektiv gekannt hätten, wenn ihnen nur diese Art derselben bekannt gewesen wäre. Und L. hat Recht, daß, den Alten in dem Sinne Perspektiv absprechen wollen, wo sie nichts weiter ist, als Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unsern Augen zeigen, wahrer Unsinn seyn würde.

IV.

Zum zehnten Briefe.

Lessing gedenkt in diesem Briefe des bekannten allegorischen Gemäldes, oder der sogenannten Tafel des Cebes; und er hat wohl unstreitig Recht, wenn er behauptet, daß in der ganzen Angabe desselben an gar keine Perspektiv zu denken sey, und daß daher alle bisherigen

Versuche, es nach des Cebes Beschreibung wirklich zu entwerfen, verunglückt sind. Der von dem jüngern Merian, den er den noch erträglichsten nennt, befindet sich bey der deutschen Uebersetzung von G. J. Schulz, die zu Frankfurt, 1638 und 1656 in 4to gedruckt ist.

Der Graf Caylus verlas in der französischen Akademie der Inschriften den 2ten Sept. 1760. eine Abhandlung, deren erster Theil dieses Gemälde des Cebes betrifft *). Auch er hält die Ausführung des Gemäldes für unmöglich, und bemerkt, daß gleich bey der ersten Einfassung, oder Umzäunung, wie Lessing sie nennt, ein Hauptfehler in der Malerey vorkomme, weil der Zuschauer das vorgestellte Subject nicht erkennen, und die Malerey diese Anordnung wegen der Flächen nicht vorstellen konnte. Um die Gegenstände, welche diese drey in einander gefügten Einfassungen einschließen, zu unterscheiden, müßte man seinen Gesichtspunkt sehr hoch nehmen, und gleichsam aus der Luft auf das Gemälde hinab sehen. Aber alsdenn könnte der vor dem Thor stehende Haufe

*) Ein Auszug derselben steht in der Hist. de l'Acad. des Inscr. T. XXIX. pag. 149. f. und übersetzt in des Grafen Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, B. II. S. 184. f.

nicht da seyn, und man würde unmöglich die Handlungen andeuten können, welche Cebes ihm beylegt. Nimmt man so niedrige Einfassungen an, wie viele Zeichner, und besonders Romyn de Hooghe, in den zu der Beschreibung des Cebes gestochenen Kupfern, gethan haben; wie will man alsdann alle einzelne Handlungen unterscheiden, die, nach der Erzählung des Schriftstellers, in der zweyten und dritten Einfassung sollen vorgefallen seyn?

Schon hieraus würde folgen, daß Cebes niemals die wesentlichen und unwandelbaren Erfordernisse der Malerey verstanden, und seine moralische Fiction von einer Kunst entlehnt habe, die ihm ganz fremd war. Außerdem aber zeigt der Graf, daß in diesem Gemälde weder Einheit, noch Einfachheit des Subjects ist; daß die handelnden Personen darin gar nicht genug charakterisirt, und daß Dinge darin angegeben sind, die sich durch die Malerey auf keine Weise darstellen und ausdrücken lassen.

V.

Zum zehnten Briefe.

Wenn Klotz *) sich auf den Grafen Caylus beruft, daß er in der Aldrovandinischen Hochzeit, diesem berühmtesten Gemälde unter den wenigen, die uns aus dem Alterthum übrig sind, die perspektivische Anordnung finde, so lieh er dem Grafen ganz willkührlich das Beywort, perspektivisch, und ließ ihn dadurch etwas behaupten, was ihm gar nicht in den Sinn kam, und sich auf keine Weise würde rechtfertigen lassen. Er gedenkt dieses Gemäldes freylich in seiner Abhandlung von der Perspektiv der Alten**); aber er sagt vorher in dieser Abhandlung ausdrücklich, daß wir zur richtigen Beurtheilung der alten Malerey die wahren Stücke der Vergleichung nicht mehr haben, und niemals haben können. „Diejenigen," fährt er fort, die wir übrig haben, (ich rede immer von denen vor der Entdeckung des Herkulanum) „stellen über-

*) Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, S. 93.

**) In den Mém. de Litérature, T. XXIII. p. 320; und übersetzt in Caylus Abhandlungen zur Geschichte der Kunst, B. II. S. 195. ff.

haupt Figuren vor, die bloß auf leeren Gründen, und mit einer einzigen Farbe ausgeführt sind." Und in der Folge, wo er von dem Werthe der alten Freskogemälde redet, sagt er: „wenn man nicht wüßte, daß die Aldrovandinische Hochzeit vom Raphael nie wäre gesehen worden, so könnte man glauben, er würde sie zum Muster seiner Manier in der Freskomalerey genommen haben. — Diese aldrovandinische Hochzeit, sagt er kurz vorher, ist eins der größesten Stücke, welche uns von den Gemälden des alten Roms übrig sind. Die Simplicität und das Edle seiner Anordnung werden jederzeit verdienen, daß man seiner gedenkt, bis andere alte Gemälde erscheinen, die Verdienst genug gaben, das Verdienst desjenigen, das wir vor Augen haben, zu verdunkeln." Also nur das Edle, nicht aber das Perspektivische der Anordnung, rechnet er diesem Gemälde als ein Verdienst an. Er bemerkt freylich noch, daß die Schatten desselben durch Schraffirungen ausgedrückt sind, beynahe wie Raphael bey seinem großen Gemälde von der Schule zu Athen gethan hat; und daß diese Schraffirungen dazu dienen, das Wellenförmige, die Erhöhungen und Formen der Körper auszudrücken. „Ich habe," setzt er hinzu, „daher nur auf die Schraffirungen gedrungen, weil ich sie als eine Folge der Perspektiv ansehe, welche die Schatten an der aldrovan-

dinischen Hochzeit ausdrückt, und zugleich zu erkennen giebt, daß ihr Urheber diesen Theil der Kunst verstanden habe." Aber er giebt selbst zu, daß die zehn Figuren dieses Gemäldes auf Einer Fläche vorgestellt, schlechtweg und natürlich hingesetzt sind; wiewohl er meynt, der Maler habe dabey überall, wo es nöthig war, die Perspektiv bemerkt, nicht bloß in Ansehung der Ründung der Körper und der Andeutung des Zwischenraums, der sie vom Grunde absondert, sondern auch in Ansehung der richtigen Degradation der Körper, welche sein Subject erforderte, z. E. des Altars, des Bettes, des Fußbodens, u. s. f. Das alles gehört denn doch nicht zur perspektivischen Anordnung, und beweiset nichts wider Lessing, wenn man auch zugeben will, daß jene Schraffirungen mit zur Perspektiv gehören, wozu man sie doch wohl nur sehr uneigentlich rechnen kann. Man darf auch nur auf die häufigen Abbildungen jenes berühmten Gemäldes *) einen flüchtigen Blick werfen, um sogleich zu sehen, daß die Figuren desselben, wie auf den Basreliefs, bloß neben einander gestellt, nicht aber perspektivisch angeordnet oder gruppirt sind. Und Lessing hatte daher völlig Recht zu sagen, dies Gemälde ha-

*) Z. B. im Montfaucon, Antiq. expl. T. III. Tab. CXXIX.

be höchstens keine Fehler gegen die Perspektiv, weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen.

Unlängst erst hat einer der geschmackvollsten Alterthumskenner *), der das Original dieses Gemäldes selbst vor Augen hatte, von demselben Gelegenheit genommen, über die richtige Würdigung der Malerey der Alten, und über den mechanischen Theil derselben, einige treffliche Bemerkungen zu machen. Auch er fand die Figuren, nach Art alter Basreliefs, hinter einander auf Einen Plan gestellt, und so wenig durch den Ausdruck eines ungetrennten Antheils an einer sichtbaren Handlung, als durch die Gruppirung, zu Einem Ganzen verbunden. — „Luft- und Linienperspektiv, sagt er in der Folge, ist in keiner mir bekannten größern Composition der Alten beobachtet; und wenn man nicht auf eine ganz unverantwortlich partheyische Art, Ründung einzelner Figuren, Abstufung und Abschwächung entfernterer Gegenstände gegen die nähern in einem geringen Raume, nach dem bloßen eingebildeten Augenmaße, mit den künstlichen Regeln der Optik vermengen

*) Herr Oberappellationsrath v. Ramdohr in seinem sehr schätzbaren Werke über die Malerey und Bildhauerarbeit in Rom, Th. II. S. 163. f.

will, so kann man dreist behaupten, daß die Alten sie nicht gekannt haben." — Und hernach sagt er noch von den Malern des Alterthums: „Sie malten auch dann, wenn sie mehrere Figuron vereinigten, immer die einzelne menschliche Form neben der einzelnen menschlichen Form; darum ist es glaublich, daß sie das Helldunkle vernachläßigt haben, und gewiß, daß sie in der Luft- und Linienperspektiv bis zu keinen sichern Regeln fortgeschritten sind."

Unstreitig dachte Herr von R. an die von Caylus und Klotz angeführte Stelle des Plinius, wo er von dem Stiere des Pausias redet, wenn er S. 176 sagt: „Und wenn man von einem gemalten Ochsen lieset, daß, ob er gleich nur von vorn zu sehen gewesen wäre, man doch auf seine ganze Länge habe schließen können; läßt sich aus diesem perspektivischen Probestückchen, dem geringsten unserer Anfänger, die künstliche Verschmelzung heller und dunkler Farben, die weise Vertheilung des Lichts und Schattens eines Correggio, mit Sicherheit folgern?"

VI.

Zum dreyzehnten Briefe.

Mit diesem Briefe sind im zweyten Theile der 35ste bis 39ste Brief, und der Artikel Borghesischer Fechter in den Kollektaneen zu vergleichen. Lessing nahm, wie bekannt, seine Meynung, daß diese Statue den Chabrias, nach einer Stelle im Nepos, darstelle, wieder zurück; und that dies, wie Herr Hofrath Heyne bey der Anzeige jenes zweyten Theils dieser Briefe sagt *), mit der Offenherzigkeit eines rechtschaffenen Mannes, und erst nach einer scharfsinnigen Prüfung alles dessen, was dawider gesagt ist, und was noch hätte gesagt werden können. An den Miles Veles, setzt Herr H. selbst hinzu, lasse sich weiter gar nicht denken.

Seitdem hat Herr Hofrath Heyne in der zweyten Sammlung seiner antiquarischen Aufsätze von den sogenannten Fechtern überhaupt gehandelt. Er hält es, aus verschiedenen Gründen, für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen Statuen der sogenannten Fechter wirklich einer ein Fechter sey. Am unschicklichsten

*) Göttingische gelehrte Anzeigen vom J. 1769. Stück 137. S. 1235.

findet er diese Benennung von dem Borghesischen Fechter, dieser edlen, schönen Figur eines so vortrefflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers im höchsten Grade der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Uebertreibung. Ihm ist es wahrscheinlich, daß er ehedem eine Gruppe mit andern Figuren ausgemacht, und daß vor ihm eine Figur zu Pferde gestanden habe, gegen die er sich vertheidigte. Die Richtung des Kopfes scheint ihm zu lehren, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahrt habe, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen wolle. Auch ist es ihm sehr wahrscheinlich, daß es ein historisches Stück sey.

Herr von Ramdohr *) findet die Gründe für das Unpassende der Benennung eines Fechters, nicht befriedigend genug. Das ausgezeichnete Edle hat er, der angestellten Untersuchung ungeachtet, so wenig finden können, als daß der Arm mit dem Schilde neu sey. Es scheint ihm auch nicht nothwendig, daß der Streich von oben, den diese Figur abzuwenden scheint, von einer Figur zu Pferde komme. Es konnte, meynt er, sehr wohl ein Hieb seyn,

*) Ueber Malerey und Bildhauerarbeit in Rom, Th. I. S. 326.

den der Gegner mit aufgehobenem Arme ausholte. Selbst der aufwärts gerichtete Blick scheint ihm das Gegentheil nicht anzudeuten. Denn die Richtung des Auges folgt eher dem Schwerte, als der Miene des Gegners. So findet er auch nicht, daß diese swelte Figur schlechterdings mit dem Begriffe kontrastiren müsse, den wir uns von einem Fechter zu machen berechtigt sind; noch, daß es nothwendig ein historisches Stück seyn müsse; selbst, wenn Winkelmann darin Recht hätte, daß der Kopf Aehnlichkeit mit einer bestimmten Person zu haben scheine. Denn wie leicht könnte nicht ein schöner Fechter Gelegenheit zu dieser Nachbildung gegeben haben, den entweder das Volk, oder der Kaiser, gerade in dieser Stellung bewunderte? Uebrigens lasse sich freylich nichts Gewisses über die Bedeutung dieser Statue bestimmen.

VII.

Zum sechzehnten Briefe.

Nichts kann ungereimter seyn, als wenn Klotz die Neigung Mäcen's zu Edelsteinen aus dem Fragment seiner Verse an Horaz beweisen will. Um so viel ungereimter, weil nach der Lesart beym Isidor, und selbst nach der Wiederherstellung des Alciatus, vollends gar

nichts aus diesen Versen folgen würde. Denn der letztere lieset sie:

> Lucentes, mea vita, nec ſmaragdos,
> Beryllos mihi, Flacce, nec nitentes,
> Nec præcandida margarita quæro,
> Nec quas Thynica lima perpolivit
> Annellos, nec Jaſpios lapillos.

Aber auch die Lesart des Turnebus in den ersten Versen;

> Lugent te, mea vita, te ſmaragdos,
> Beryllos quoque, u. ſ. f.

könnte eben so gut Horazens, als Mäcen's Vorliebe für Edelsteine beweisen. Diese Verse beweisen übrigens allerdings, daß August nur allzu sehr Recht hatte, wenn er dem Mäcen Ziererey und Kakozelie in seiner Schreibart vorwarf, und in dem Briefe, wovon sich das Fragment beym Macrobius *) findet, ihn so darüber verspottete und parodirte: Vale, mel gentium Medulliæ, ebur ex Hetruria, laſer Aretinum, adamas ſupernas, Tiberinum margaritum, Cilniorum ſmaragde, jaſpi figulorum, berylle Porſennæ, carbunculum Italiæ, και ινα συντεμω παντα, μαλαγμα moecharum.

*) Saturnal. L. II. c. 4; nicht c. 3, wie Klotz citirt.

VIII.

Zum neunzehnten Briefe.

Freylich wird scalpere und scalptura vornehmlich von der Arbeit der Steinschneider, und scalptor am gewöhnlichsten zur Bezeichnung eines Steinschneiders selbst, gebraucht; aber doch nicht so ganz ausschließend. Ueberhaupt war, wie bekannt, sculpere und scalpere, wie im Griechischen γλυφειν und γλαφειν, ursprünglich einerley; und nur der Sprachgebrauch führte den, doch nicht immer beobachteten Unterschied ein, daß jenes vornehmlich von runder oder erhobener, dieses von eingegrabener und vertiefter Bildnerey gebraucht wurde. Eben darum aber konnte auch scalptor nicht wohl eine allgemeine Benennung für jeden Steinschneider abgeben, sondern nur für den, welcher eingegrabene oder vertiefte Gemmen schnitt; der Künstler in Kameen hätte dann sculptor, oder vielmehr cælator, heißen müssen.

Der nehmliche Fall ist bey dem Worte cavator, welches Salmasius an noch mehrern Stellen seines gelehrten Commentars zum Solin, als in den von Lessing angeführten, erläutert, und welches noch bestimmter nur einen Graveur, oder Verfertiger ausgehöhlter, eingegrabener Edelsteine, ausdrückt. Aus cavi-

tarius machte man im mittlern Griechischen καβιδαριος, welches du Fresne durch λιθεργος erklärt.

IX.

Zum zwanzigsten Briefe.

Klotz setzte denn doch nicht, wie ihm Lessing Schuld giebt, das Lob des Fleißes willkührlich zu dem hinzu, was er über den nürnbergischen Künstler Marcus Tuscher beym Mariette fand; und diesen letztern tadelte Natter nur deswegen, weil er ihn, einzelner Versuche wegen, unter die berühmtern neuen Steinschneider gesetzt hatte. Am empfindlichsten mochte das jenem Künstler wohl seyn, weil M. ihn mit Natter'n selbst so nahe zusammen stellte. Dois-je parler, sagt er *) de Marc Tuscher & de Laurent Natter, l'un & l'autre de Nuremberg **), qui

*) Traité des pierres gravées, T. I. p. 144.

**) Diese unrichtige Angabe seines Geburtsorts rügt Natter selbst in der Vorrede zu seinem Traité de la Méthode antique &c. S. XXXI. und sagt, er sey aus Biberach in Schwaben gebürtig, und nie in Nürnberg gewesen. Indeß wird er in Will's Nürnberg. gel. Lexi-

travailloient dans Rome il y a quelques années, & dont le dernier il y a même paru avec éclat? Indeß giebt er doch Tuscher'n nicht gleichen Rang mit ihm: son compatriote Marc Tuſcher n'a pas été à beaucoup près ſi loin dans l'art de la gravure en pierres fines. Etant à Rome en 1733 il a gravé ſon propre portrait accompagné de ſon nom ΜΑΡΚΟϹ, écrit en Grec*), & il a pû faire encore quelques autres gravures; mais je ne crois pas qu'elles s'étendent beaucoup, & je puis dire avec quelque certitude que ce qu'il a gravé n'eſt pas fort précieux. Du reſte c'eſt un Artiſte induſtrieux, ainſi que le ſont presque tous les Allemands. —Das Lob der Arbeitſamkeit und des Fleißes giebt ihm alſo Mariette, aber nicht als Steinſchneider, ſondern als Künſtler überhaupt. Denn Tuſcher war ein braver Maler, und

kon als ein geborner Nürnberger mit aufgeführt, und am Schluß des Artikels, Gröll's Sendſchreiben von Nürnb. Künſtlern über ihn nachgewieſen.

*) Nach einer Schwefelpaſte der Stoſchiſchen Sammlung findet ſich dieſer Kopf auch unter Taſſie's Paſten. S. Raſpe's Katalog, N. 14454.

zugleich Bildhauer, Baumeister und Kupferstecher, einer der besten Schüler des ältern Preisler. Was Mariette zu den angeführten Worten sogleich hinzusetzt, betrifft auch seine Malerey und den genauen, mühsamen Fleiß, womit er auf einen Fächer für die Kaiserinn den Prospekt der Stadt Florenz gemalt hat, und womit er zu Florenz den Anfang eines antiquarischen Kupferwerks machte, welches alle Münzen von Sicilien und Großgriechenland enthalten sollte, aber durch seine Reise nach England und Dänemark unterbrochen wurde. Et je ne crois pas me tromper, setzt Mariette hinzu, l'essai que j'en ai vû, surpasse pour l'exactitude tout ce qu'on a publié jusqu'ici en a fait de médailles.

X.

Zum 21sten und 22sten Briefe.

Das bekannte Mährchen von dem Ringe des Polykrates ist zwar an sich keiner historischen Prüfung und Bestimmung weder fähig noch würdig; indeß sind einige darin vorkommende Umstände, welche zur Kunstgeschichte gehören, immer doch einiger Aufmerksamkeit werth. Hier halte ich mich nur an das, was Lessing in den beyden gedachten Briefen darüber sagt.

Ihm war es vornehmlich um die Behauptung zu thun, daß unter dem Steine, dessen die Alten, als in diesem Ringe befindlich, erwähnen, kein geschnittener Edelstein, sondern ein Stein ohne Figuren zu verstehen sey. Dies scheint ihm in der Stelle beym Plinius zu liegen, wo er sagt: Polycratis gemma, quæ demonstratur, illibata intactaque est. Diese Worte scheinen ihm sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen sey, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

Ich weiß, daß mehrere Gelehrte diese Worte so verstanden haben **). Sie könnten indeß auch nur sagen wollen, daß dieser Edelstein, der zu Rom im Tempel der Göttinn der Eintracht gezeigt wurde, sich völlig unversehrt von Brüchen oder anderen Beschädigungen erhalten habe. Doch, die Angabe des Plinius mag immerhin so zu deuten seyn. In den Stellen des Herodot, Pausanias und Tzetzes, wo dieses Ringes Erwähnung geschieht ***), dünkt

*) Lib. XXXV. c. 1.

**) J. B. Christ, Abh. über die Literatur und Kunstwerke, S. 292. Mariette, Tr. des P. gr. T. I. p. 13.

***) Herodot. L. III. c. 41. Pausan. L. VIII. c. 14. Tzetzes Chil. VII. Hist. c. XXI.

mir aller von Lessing angewandter Scharfsinn nicht hinreichend zu seyn, die Voraussetzung einer geschnittenen Gemme in diesem Ringe hinweg zu erklären.

Lessing's erster Grund dawider bezieht sich auf den Künstler, der ihn geschnitten haben soll, den Theodor von Samos. Dieser wird sonst mehr als Bildhauer, oder vielmehr Bildgießer, und Baumeister angeführt; und Lessing hält es fast für ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen. Aber war eine solche Vereinigung mehrerer bildenden Künste nicht bey mehrern griechischen Meistern der Fall? Und sollte wohl die von Lessing angenommene Erklärung der Stelle beym Herodot ungezwungen genug seyn, daß mit dem Zusatze: ἦν δε ἐργον Θεοδορȣ τȣ Τηλεκλεος Σαμιȣ, bloß so viel gesagt sey, als, Theodor habe diesen Stein gefaßt? Dieser Zusatz geht wohl offenbar auf das ganze Vorhergehende, und steht nicht zunächst bey dem Worte χρυσοδετος, sondern unmittelbar nach σμαραγδȣ μεν λιθȣ ἐȣσα. Alle bisherige Ausleger haben ihn von der Angabe des Künstlers verstanden, der die Figur in den Stein geschnitten habe.

Und daß dieser Stein ein geschnittener gewesen sey, oder doch von Herodot als ein solcher gedacht wurde, scheint das Wort σφραγις noch bestimmter anzudeuten. Selbst die Erklärung dieses Worts beym Pollux lehrt es,

daß bey diesem Worte, von einem Ringe gebraucht, allemal ein Siegelring, also ein Ring mit eingegrabenen Figuren oder Schriftzügen, zu verstehen sey. Dies deuten die Wörter ἐπισημους und σημαντρα deutlich genug an; und das: ἡ λιθους ἐν ἀυτοις ἐχοντας, ist nicht dawider; denn es giebt nur die mit Zeichen oder Figuren versehene Materie an, die entweder Metall oder Stein war. Σφραγις und σφραγιδιον mag immer in der Folge metonymisch schlechthin für Ringe oder für Edelsteine, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, gebraucht worden seyn; aber wenigstens nahm man dabey doch auf ihre Bestimmung, und wo nicht auf die darein bereits gegrabenen Zeichen und Bilder, doch wenigstens auf ihre Fähigkeit und Empfänglichkeit dazu, gewiß Rücksicht.

Beym Pausanias ist der Ausdruck noch deutlicher; denn hier ist Stein und darein geschnittenes Siegel in den Worten: Θεοδορου ἐργον ἠν και ἐπι το λιθου της σμαραγδου σφραγις, offenbar unterschieden und das letztere als auf dem erstern befindlich angegeben. Noch bestimmter aber sagt Tzetzes von diesem Smaragd:

ὃν τεχνικως ἐσφραγισεν ὁ δακτυλιογλυφος
Θεοδορος ὁ Σαμιος.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Dies σφραγίζειν kann doch wohl unmöglich fassen, oder irgend etwas anders, als Eingrabung des Siegels und der dazu bestimmten Figur, bedeuten.

Auch das ist mir nicht wahrscheinlich, daß Plinius in der oben gedachten Stelle und den gleich darauf folgenden Worten, die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, habe bestimmen wollen. Eher würde ich vermuthen, er habe mit den Worten illibata intactaque wirklich andeuten wollen, der Stein sey ungeschnitten gewesen, habe dabey die gewöhnliche Angabe, daß die Gemme des Polykrates ein Smaragd gewesen, in Gedanken gehabt, und in dieser Rücksicht hinzu gesetzt: Ismeniæ ætate, multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. Freylich nannte Plinius kurz vorher den Stein des Ringes einen Sardonyx; aber Widersprüche sind bey ihm nicht selten; und selbst in dieser Stelle findet sich auf jeden Fall ein anderer Widerspruch mit dem, was er in der Folge von den Smaragden sagt: decreto hominum smaragdis parcitur, scalpi vetitis.

Das Zeitalter des Theodor von Samos aber darf gerade nicht, wie Winkelmann voraussetzt, in die Lebenszeit des Crösus gefallen seyn, wenn dieser gleich Werke von je-

Bayerische Staatsbibliothek München

nem Künstler besaß, die er nach Delphi sandte. Und doch fällt die Absendung dieser Geschenke erst in die 58ste Olympiade, der Tod des Polykrates aber in die 64ste; so, daß jener Zeitraum nicht weit aus einander wäre. Es giebt aber andere Gründe, nach welchen man jenen Theodor, und mehr noch den Rhökus, die als Erfinder der Plastik und des Gusses in Bronze genannt werden, in ein früheres Zeitalter zu setzen hat *).

In der Stelle beym Clemens Alexandrinus wird freylich nur untern andern Sinnbildern, die er zu Siegelringen vorschlägt, bloß gesagt: ἡ λυρα μεσικη, ἡ κεχρηται Πολυκρατης. Aber eben diese kurze Erwähnung scheint ein guter Grund zu der Voraussetzung zu seyn, daß hier kein anderer, als jener im ganzen Alterthum so berühmte Siegelring gemeynt sey.

*) Siehe hierüber Herrn Hofrath Heynen's Berichtigung und Ergänzung der Winkelmann. Geschichte der Kunst, in den deutschen Schriften der Götting. Societät, B. I. S. 230. f.

XI.

Zum drey und zwanzigsten Briefe.

Der Zusatz Aelian's zu der von ihm angeführten Stelle des Eupolis ist ein Beweis mehr, daß in dieser Stelle, wie sonst, unter dem Worte σφραγιδες nicht bloß mit Edelsteinen versehene Ringe, sondern Ringe mit geschnittenen Steinen, Siegelringe, zu verstehen sind. Vielleicht wollte auch Christ mit den Worten: de Commentariis Eupolis petita super moribus Cyrenensium, nichts weiter sagen, als, daß diese Stelle des Eupolis aus dessen Bemerkungen oder Erinnerungen über die Sitten der Cyrenäer genommen sey. Denn daß der vom Aelian angeführte Marikas ein Lustspiel dieses komischen Dichters gewesen, konnte ihm wohl um so weniger unbekannt seyn, da dieses Lustspiels von mehrern Schriftstellern des Alterthums, vom Aristophanes, Plutarch, Pollux, Athenäus und Quintilian, erwähnt wird *). — Wenn indeß von dem hohen Preise der auch von den geringern Leuten unter den Cyrenäern getragenen Ringe die Rede ist, so muß allerdings nicht bloß der

*) Fabricii Notitia Comicor. deperditor. in Biblioth. Gr. ex ed. Harlesii, Vol. II. p. 446.

hohe Preis des Schnitts und der Arbeit, sondern auch der Werth der Edelsteine selbst, mit in Anschlag gebracht werden.

Die Stelle beym Plinius, wo von dem Smaragde des Ismenias die Rede ist, hat übrigens Lessing wohl sehr richtig, und Harduin ganz falsch verstanden.

XII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

Daß die Steine, welche Theophrast und Plinius unter den Namen Sapphirus und Cyanus beschrieben, ganz von dem heutigen Sapphir verschieden sind, zeigt Herr Brückmann in seiner Abhandlung von Edelsteinen, S. 97. f., und in den Beyträgen dazu, S. 51. f. In der ersten dieser Stellen wird zugleich die von mehrern angenommene Meynung bezweifelt, daß der Amethyst der Alten unser Sapphir gewesen sey, wofür Herr B. eher ihren beryllus æroides halten möchte.

Ueber diesen und ähnliche Gegenstände in den antiquarischen Briefen hatte ich von der Freundschaft des Herrn Berghauptmanns von Veltheim, eines der einsichtsvollsten und scharfsinnigsten Kenner, Beyträge zu den gegenwärtigen Zusätzen zu hoffen, wodurch sie ge-

wiß an Interesse ungemein würden gewonnen haben. Um so mehr bedaure ich, daß überhäufte Geschäfte anderer Art meinen würdigen Freund jetzt an der Erfüllung seines Versprechens hindern, ob ich mir gleich das Publikum auch dadurch zu verbinden glaube, daß ich nicht ablasse, ihn bey größerer Muße zur öffentlichen Mittheilung dieser Untersuchungen auf einem andern Wege dringend aufzufordern.

XIII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

Ueber dasjenige, was die erst in neueren Zeiten entstandene Benennung des Achatonyx betrifft, vergleiche man diesen Artikel im ersten Bande der Lessingischen Kollektaneen, S. 18. f. und die daselbst beygefügten Anmerkungen des Herrn Leibmedikus Brückmann. Ich setze hier nur noch dasjenige her, was Mariette *) über diesen Stein erinnert, da sein Buch vielleicht nur wenigen Lesern zur Hand seyn möchte:

On ne grave en creux avec ſuccès que ſur des Agathes d'une ſeule couleur, qui ſont le plus ordinairement noires, rou-

*) Traité des Pierres gravées, T. I. p. 182.

geâtres, tannées, brunes, bleuâtres, ou ardoiſées, ou bien ſur les Agathes qu'on nomme Onyx. Celles-ci cachent ſous une épaiſſeur blanche & aſſez mince, une maſſe noire, griſe ou rougeâtre, qui paroit ſous cette eſpèce de peau comme la chair au travers de l'ongle *), & que le graveur découvre pour peu qu'il enfonce ſon outil: de cette manière ſa gravure en creux prend de la couleur, elle ſe détache en brun ſur un champ blanc, & elle ſe trouve encore environnée d'un cercle brun qui lui ſert comme d'une bordure; car il faut ſuppoſer que l'Agathe aura été abattue en talus, & qu'il ne reſte plus de blanc ſur ſes bords: c'eſt ce qu'on ne manque guère d'obſerver. Cependant quelqu'avantageuſement que ſe préſente une telle gravure, il faut convenir qu'une Agathe-Onyx réuſſit beaucoup mieux dans la gravure de relief, & que c'eſt ſa véritable deſtination.

Il doit ſe trouver dans une belle Agathe de cette dernière eſpèce, entre quelques lits de différentes couleurs, un lit blanc également répandu dans toute l'é-

*) On prétend que c'eſt à l'origine du mot Onyx, dérivé du Grec, Ονυξ, ongle.

tendue de la pierre; & pour produire un effet heureux & dont on puiſſe tirer parti, la couleur de chaque lit doit trancher net, & ne ſe point confondre avec la couleur voiſine. Quand il en arrive autrement, & qu'une couleur en boit une autre, ainſi qu'on s'exprime en termes de l'art, c'eſt la plus grande imperfection qu'on puiſſe reprocher à une Agathe-Onyx. Ces différens lits ſont presque toujours diſpoſés par couches, qui ſuivant toutes la ligne horiſontale, ſe ſuccédent les unes aux autres; quelquefois, ce qui eſt plus rare, & ce qui eſt auſſi plus agréable, le lit blanc circule dans la pierre, & y décrit un cercle ou un ovale parfait. Mais lorsqu'avec cette préciſion & cette régularité de forme, les quatre couleurs, le noir, le blanc, le bleu & le rouſſâtre, parfaitement diſtinctes & d'une égale épaiſſeur, ſe trouvent réunies dans le même morcea d'Agathe, & qu'elle marchent de compagnie ſans aucune interruption, de la même manière que les couleurs de l'arc-en-ciel, & forment pluſieurs ronds inſcrits l'un dans l'autre, on peut dire, que c'eſt une pierre ſans prix. Les Romains connoiſſoient tout ce qu'elle valoit. C'étoit Publius Cornelius Scipion, ſurnommé l'Africain,

qui le premier avoit mis chez eux cette pierre en honneur*). Les plus régulières & les mieux colorées viennent de l'Inde.

XIV.

Zum sieben und zwanzigsten Briefe.

Wenn Klotz den Gebrauch der Diamantspitze bey der mechanischen Arbeit der alten Steinschneider bloß darauf einschränkte, daß sie alsdann erst sey gebraucht worden, wenn das Rad das Gehörige schon verrichtet gehabt habe; und daß diese Diamantspitze bloß dazu diene, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend zu machen: so wurde er höchst wahrscheinlich durch eine Stelle im Mariette dazu verleitet, der in der genauen und ausführlichen Beschreibung des Praktischen der Steinschneidekunst**) diesen Gebrauch der Diamantspitze erwähnt, aber ihn doch nicht als den einzigen erwähnt, und ihn auch nicht auf bloße Nachhülfe und Abglättung einschränkt. Er sagt nehmlich davon zuerst überhaupt: Outre les

*) Plin. L. 37. c. 6.

**) Tr. des pierres gravées, T. I. p. 201. ff.

outils dont j'ai fait mention, on ne doit pas manquer de se munir de pointes de fer ou de cuivre, ayant une manche qui les rendra plus aisées à manier, & sur la tête desquelles sera serti un éclat de Diamant. Und hernach: Il arrive assez souvent que les utils ne peuvent point parvenir aux endroits qu'on voudroit fouiller; ils font rond où il faudroit faire plat, & ils laissent toujours quelque chose d'indéçis dans les touches. Dans ces cas, ce qu'on peut faire de mieux, est de se servir des pointes de Diamant, que j'ai indiquées ci-dessus. Cet instrument à la main (car il n'est plus question du Touret) on forme de petites sinuosités, on termine des traits, on approfondit quelques endroits, on en évide des autres, on dépouille certaines parties, on fait de ces travaux délicats, qui à peine effleurent la pierre; on met enfin l'ame, l'esprit & la finesse dans sa gravure. Man sieht also, daß Mariette der Diamantspitze keinen so geringen Antheil, an der Vollendung der Arbeit des Steinschneiders beylegt, als Herr Klotz. Selbst die Kraft, dem Steine erst Geist, Leben und Feinheit zu ertheilen, legt er ihr bey.

In der Folge redet Mariette von der Behandlungsart der Cameen, und hält es zur feinen und völligen Ausarbeitung derselben für

durchaus nothwendig, daß der Künstler die Diamantspitze zu Hülfe nehme. Quand on examine, setzt er hinzu, le travail des plus beaux Camées des Anciens, il ne paroit pas possible, qu'ils les aient exécutés autrement; & peut-être est-ce pour avoir négligé de se servir de ces derniers instrumens, & avoir craint les longueurs de l'opération, que plusieurs Camées sont d'un travail si lourd & si indécis. Les excellens graveurs de l'Antiquité, moins avares de leur tems que jaloux de leur réputation, ne ménageoient point ainsi la peine, & souvent ils sortoient de l'ouvrage les yeux si fatigués, que ne pouvant plus soutenir la vue des petits objets qu'ils gravoient, ils étoient obligés, s'il en faut croire Pline, de regarder des Emeraudes, dont la couleur agréable & bienfaisante les récréoit & remettoit leurs yeux dans leur assiette naturelle.

Eben diesen, zu mehr als bloßer Vollendung und Ausfeilung, und selbst zu den ersten scharfen Umrissen der Figuren angewandten, Gebrauch der Diamantspitze vermuthet auch Herr Martini von den Steinschneidern des Alterthums, in seinen schätzbaren Zusätzen zur neuesten Ausgabe der Archäologie des sel. Ernesti. Nachdem er bemerkt hat, daß die alten Künstler sich eben so wie die neueren des

Rades, und, wie er glaubt, auch des Diamant-pulvers, höchst wahrscheinlich bedienten, setzt er hinzu: eos, verisimile est, Adamantem quoque acuminatum, sive natura, sive arte, sive forte, dum pulveris caussa tundebatur, ita factum; quod posterius Plinii verba (H. N. lib. XXXVII. c. 4.) indicare videntur, instrumentis quibusdam inclusisse; inclusum usurpasse ad finiendas particulas & lineas tenuissimas, quae terebrarum fervore, nondum filo satis tenero & subtili, sed quasi crassiori ductae, nec satis adamussim praecisae & elaboratae erant: qua in haeresi quoque fuit Klotzius, dum in vivis esset, celeberrimus. Quid? quod non minus fieri potuit, ut ejusmodi adamante ecuminato, idoneisque manubriolis incluso, extrema figurae, vel figurarum lineamenta in gemmis ducerent, & partium singularum dimensiones, justumque locum designarent, antequam eas terebrando tentarent. Manus enim firmior & exercitatior simile quasi telum facilius & rectius gerere, sine ullo errandi metu dirigere, eodemque lineas extremas in gemma fidentius ducere, quam illas terebra, quae minus in ipsius erat potestate, levissime designare potuisse, mihi certe videtur. Quin probabile est, quas pluribus in gemmis ex-

tremas figurarum lineas, easdemque artis legibus convenientissime exactissimeque ductas, sese animadvertisse, testatur Lippertus (Præfat. Dactylioth. p. XXIX.) eas non terebræ fervore, sed ejusmodi adamante acuminato scalptas fuisse. Quam conjecturam meam dijudicent, ac vel probandam, vel improbandam statuant lectores me prudentiores.

XV.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

Wenn Lessing gegen das Ende dieses Briefes sagt, er bilde sich ein, in der von ihm angeführten Stelle des Plinius*) den ganzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider zu finden, und sogar eine ganz neue Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen; so scheint er dabey die Worte: aliæ non nisi

*) L. XXXVII. Sect. 76. Tanta differentia est (gemmarum) ut aliæ ferro scalpi non possint, aliæ non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

retuso, aus dieser Stelle, im Sinne gehabt zu haben. Und wenn er gleich kurz vorher ferrum retusum durch stumpfes Eisen erklärt *), so hält er doch seine Meynung zurück, wofür er dies Mittel oder Werkzeug eigentlich gehalten habe, weil er sie erst durch Versuche bestätigen zu können wünschte.

Fast aber scheint es mir, daß Plinius unter dem, was er schlechthin ferrum nennt, die Art von kleinen Sägen, welche man Bolzzeiger und Spitzzeiger nennt, und unter dem ferro retuso die Rundperl, oder die Bouterolle verstehe. Von dieser letztern giebt Mariette folgende Beschreibung **): d'autres (outils) en plus grand nombre ont une petite tête exactement ronde, comme un bouton; on les nomme Bouterolles. Ce bouton dans quelques-uns est coupé par la moitié, & devient par ce moyen tranchant sur ses bords; tantôt il présente une tête convexe, & tantôt une tête plate: on peut appeller ces outils Demironds. Le bouton qui termine ceux qu'on nomme plats, ne se peut mieux comparer qu'à une petite meule, & ceux

*) Mariette (T.I.p.195.) übersetzt es durch des outils sans tranchant.

**) Principes de l'architecture, L.II. c.8.

qui ont le nom de Charnières, ont pour petite tête une manière de virole, ou emporte-pièce. De tous ces outils, ce ſont ceux dont le graveur fait le moins d'uſage; ils ne ſont propres qu'à enlever de grandes pièces, ou à percer une pierre. Mr. Felibien, qui a écrit, qu'on faiſoit cette dernière opération avec un Diamant ſerti au bout d'une petite pointe de fer, ne faiſoit pas attention qu'on riſquoit avec un pareil inſtrument d'éclater une pierre, ce qui n'arrive point en ſe ſervant d'une charnière. Il y a encore des outils, qui ſe terminent en une pointe mouſſe, & de toutes ces différentes eſpèces le graveur en fait tourner, ou les tourne lui-même de divers calibres, pour les employer ſuivant que demande la nature de l'ouvrage.

XVI.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

Sehr richtig unterscheidet Lessing die Torneutik der Alten von ihrer Toreutik. Jenes war ihre Drechslerkunst, dieses ihre erhobene Arbeit in Silber und andern Metallen vermittelst des Formens und Gießens. Und so sind

auch die beyden Zeitwöter τορευειν und τορνευειν verschieden, indem jenes tornare, dieses hingegen cælare bedeutet. Diesen Unterschied hat schon Salmasius *) umständlich zu erörtern gesucht. Weit bestimmter und befriedigender aber hat Hr. Hofr. Heyne**) den wahren Begriff der Toreutik der Alten, insonderheit beym Plinius entwickelt, und zugleich gezeigt, daß τορευειν mit der Arbeit des Schnitzens, und noch weniger des Eingrabens, nichts gemein habe; daß es nur vom Metall, und zwar vom Formen und Gießen desselben, gebraucht werde; und, da es nur erhobene Arbeit anzeige, sich dabey, ohne nähern Grund, auf kein Stechen und Graben denken lasse.

Bey der Steinschneidekunst scheint also die Toreutik und der Gebrauch des Dreheisens von den Alten nicht angewendet worden zu seyn; und doch scheint Lessing dies geglaubt zu haben, wiewohl er sich über die, seiner Meynung nach nur den Alten bekannte Anwendungsart dieser Kunst, über das, was er ein gewisses ἀντιςροφον derselben nennt, nicht deutlich genug erklärt hat. Die Stelle beym Plinius***),

*) In C. Julii Solini Polyhistora, ed. Traj. p. 735—738.

**) Samml. antiquar. Aufsätze, St. II. S. 127. f.

***) Lib. XXXVI. cap. 18.

wo er lapides albos tornis duriores quam Parios erwähnt, kann er dabey wohl nicht in Gedanken gehabt haben, weil dort die Rede von Marmorarten und versteinerten Knochen ist. Herrn Heynen's Vermuthung ist sehr wahrscheinlich, daß Plinius hier das Wort tornus für einen Meißel gebraucht habe. Eher noch mochte Lessing, der bey dieser Gelegenheit den Salmasius anführt, welcher die Bewirkung gewisser Dinge der Torneutik schlechterdings abspreche, das im Sinne haben, was dieser Gelehrte, als sehr uneigentlich und mißbrauchsweise gesagt, aus der Paraphrase des Dionysius vom Festus Avienus anführt:

— — his glauca dehinc tornatur jaspis.

Aber Salmasius zeigt, daß dies im Griechischen nicht stehe, wo nur von der Politur des Jaspis die Rede ist.

Vorher führt er die Stelle beym Virgil an *):

— — — — pocula ponam
Fagina, cælatum divini opus Alcimedontis,
Lenta quibus torno facili superaddita vitis
Diffusos hedera vestit pallente corymbos.

*) Bucol. Ecl. III. v. 38.

Und sagt darüber: Profecto vix ac ne vix quidem fieri potest; hoc enim τῶν ἀδυνάτων, ut vitis & hederæ corymbi in poculo per tornum exprimi queant, vel imprimi. Er zeigt, daß in der Stelle des Theokrit, die Virgil hier wahrscheinlich vor Augen hatte, γλύφανον stehe, welches cælum, nicht tornus bedeute. Aber auch hier könnte man annehmen, daß tornus für cælum, den Meißel oder das Schnitzmesser gebraucht sey, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden *).

Daß übrigens die Alten die Kunst des Drechselns, die Torneutik, sehr weit gebracht, und besonders auch in Glasarbeiten ausgeübt haben, ist anderweitig bekannt **).

XVII. a.

Zum zwey und dreyßigsten Briefe.

Immer wird die völlige Entscheidung der Frage: ob sich die alten Steinschneider des Diamantpulvers bey ihrer Arbeit bedient haben, sehr schwer, wo nicht ganz unmöglich,

*) Vergl. Heynen's Samml. antiquar. Auff. St. II. S. 145.

**) S. Caylus Récueil d'Antiquités, T. II. p. 356. f.

allen. Denn es giebt bey den Schriftstellern über diese Materie kein ausdrückliches Zeugniß weder dafür noch dawider; und aus der Wirkung läßt sich hier nicht auf die Ursache zurückschließen, weil es mehrerley Ursachen dieser Wirkung geben konnte. In den beyden Stellen des Plinius, auf die sich Goguet beruft, liegt gewiß kein Beweis; die erstere versteht auch Mariette von den Diamantsplittern. Aber eben dieser Schriftsteller, der den Mechanismus des Steinschneidens so genau und umständlich beschreibt, erinnert doch auch, daß dies Pulver zu den verschiedenen Zwecken der Arbeit nicht immer von gleicher Feinheit seyn darf. Er sagt *): Car aucun outil ne mord sur une pierre fine, qu'autant qu'il est bien abreuvé de la poudre de Diamant: c'est cette poudre qui fait tout le travail. Celle qui n'est que grossièrement écrasée, est excellente pour les ébauches: elle mange, elle dévore, pour ainsi dire, tout ce qui se présente devant elle; mais s'agit-il de finir, faut-il opérer avec plus de précaution: on ne doit plus employer que de la poudre de Diamant très fine; elle ne peut, pour cet usage, être pilée assez fin dans un mortier. Jene gröbere

* Tr. des P. gr. T. I. p. 202.

Art des Diamantstaubes, jene tam parvæ crustæ, ut cerni vix possint, könnten also vielleicht den Alten bekannt, und zu diesem Gebrauche angewendet worden seyn; nur scheint immer das: ferro includuntur beym Plinius, dieser Voraussetzung entgegen zu stehen.

Auch Mariette setzt gleich nach der eben angeführten Stelle hinzu: Au défaut de Diamant on pourroit se servir de Rubis ou d'autres pierres orientales, réduites en poudre; mais comme il s'en faut beaucoup que cette dernière poudre ait la même activité que celle de Diamant, le besoin seul la doit faire admettre. Und, in Ansehung des Schmirgels: L'Emeril dont quelques Artistes se servent par œconomie, n'est bon tout au plus que dans les ébauches, & pour former de grandes masses; par-tout ailleurs il est d'un fort mauvais usage; il fait trop de boue; le graveur ne voit point ce qu'il fait.

Auf einem kleinen Zettel hat sich Lessing noch folgende beyde Gründe angemerkt, die ihm zu beweisen schienen, daß die Alten die Kraft des Diamantstaubes nicht gekannt haben:

1. Weil Plinius nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt als ist, sagt, daß sie mit einem andern Diamante durchbohrt werden kön-

ne; die andern könnten nur durch Bocksblut überwältigt werden *).

2. Weil er nicht allein von diesen andern, sondern auch von noch mehr Edelsteinen sagt, daß sie sich durchaus nicht schneiden lassen; z. B. von den saittischen und ägyptischen Smaragden, quorum duritia tanta est, ut nequeat vulnerari *).

XVII. b.

Zum neun und dreyßigsten Briefe.

Die auf der 77sten Tafel im dritten Bande des Museum Florentinum abgebildete knieende Statue glaubt Gori deswegen für einen römischen Miles Veles nehmen zu dürfen, weil diese Art von Kriegern eine leichte Rüstung, einen Spieß, einen vom Gürtel herabhangenden Degen, und einen ausgehöhlten Schild am linken Arme trugen. Daß er auf dem linken Knie ruht, findet Gori selbst befremdend,

*) Nehmlich von dem Siderites, Lib. XXXVII. c. 4.

**) Man vergleiche Herrn Hofr. Beckmann's Beyträge zur Geschichte der Erfindungen, III. 4. S. 341.

und sagt *): Cur vero sinistro genu flexo eum sculpserit statuarius, incompertum mihi est. Difficultate operis majorem spectatorum gratiam inire voluisse artificem arbitror; conjecturæ facem præferente Quinctiliano, qui hæc de statuariis & pictoribus notat **): Expedit sæpe mutare ex illo constituto traditoque ordine aliqua, & interdum decet, ut in statuis atque picturis videmus, variari habitus, vultus, status. Nam recti quidem corporis vel minima gratia est. Nempe enim adversa sit facies, & dimissa brachia, & juncti pedes, & a summis ad ima rigens opus: flexus ille, &, ut sic dixerim, motus, dat actum quendam effictis. Diese sehr wahre Bemerkung Quintilians ist hier nun freylich sehr unschicklich angewendet. Der römische Kunstrichter redet offenbar von der vortheilhaften Wirkung, welche die Abänderung und Mannichfaltigkeit der Stellungen und Geberdungen der Figuren in der Kunst thun. Hier aber wäre diese Abweichung von dem, was Natur und Kunst gemeinschaftlich fordern, übel angewandt; und es muß denn wohl irgend ein anderer Grund den Künst-

*) Mus. Florent. Vol. 3. p. 77.

**) De Institut. Orat. L. II. c. 13.

ler zu der Wahl jener Stellung bestimmt haben. Herr Hofrath Heyne verweist bey Gelegenheit dieser Statue auf eine Gemme in eben der großherzoglichen Sammlung, die mit jener viel Aehnliches hat *). Hier aber beugt der Krieger sein rechtes Knie zur Erde, und stemmt das linke empor.

Die Anmerkung, daß die Bekleidung und die Aussicht dieses Kriegers eher einen ausländischen Soldaten, als einen Römer, zu erkennen gebe, hat, wie Herr Heyne erinnert, auch Bianchi **) gemacht. Jener setzt hinzu, daß es zu verwundern wäre, wenn das Stück, so wie es ist, bey so hervorspringenden Theilen, sich hätte erhalten können; er fürchte also sehr, der gemeine Kopf, und der wunderliche Schild, (scutum imbricatum) sey das Werk einer neuern Hand. Und der hier abgebildete, in Falten gekrümmte Schild gehört nicht sowohl zu den δερματινοις θυρεοις, die Suidas den Karthaginensern beylegt, als zu denen, von welchen Dio Kassius redet, wenn er bey der römischen testudo die clypeos und scuta unterscheidet, ob er gleich das Wort ἀσπιδες

*) T. II. tab. 67. n. 4. S. Heyne'ns antiquarische Aufsätze, St. II. S. 247.

**) Ragguaglio delle Antichità della Galleria Mediceo-Imperiale, p. 92. n. 105.

für beyde braucht, und denen Kriegern, welche jene führten, τυς ἀσπισι ταις κοιλαις ταις σωληνοειδεσι χρωμενυς, d. i. solche, die sich hohler kanalförmiger Schilde bedienten, entgegen setzet *).

XVIII.

Zum vierzigsten Briefe.

Einigen Lesern ist es vielleicht nicht unangenehm, wenn ich die Stelle des Paschalius hier ganz hersetze, die von Lessing am Schluß dieses Briefes nur nachgewiesen wird:

Ac sensim natum est hoc artificium nectendi corollas & coronas pulchriores & operosiores, quod a Sicyoniis manasse Plinius est autor **): Hi dicuntur accendisse odores & colores ex ingenio Pausiæ & Glyceræ coronariæ dilectæ admodum illi. Nempe hæc στεφανηπλοκος hunc pictorem sedula provocabat ad varianda opera sua; dum ipsa artifici pulcherrimos naturæ fœtus undique conquisitos ostentat. Artifex hinc acuit ingenium, & artem intendit; dum certant res & si-

*) S. Lipſ. de Milit. Rom. p. 103. 108.
**) Lib. XXI. cap. 2.

mulacrum, exemplar & exemplum; dum is una cum coloribus ipſos prope dixerim odores arte comprehendit. De hæ Glycera, deque hoc ipſo Pauſia pictore, qui eſſet amator ejus, hæc tradit hic ipſe Plinius *): Amavit in inventa Glyceram, municipem ſuam, inventricem coronarum; certandoque imitatione ejus, ad numeroſiſſimam florum varietatem perduxit artem illam. Poſtremo pinxit illam ſedentem cum corona. Quæ e nobiliſſimis ejus tabula appellata eſt Stephanoplocos, ab aliis Stephanopolis; quoniam Glycera venditando coronas ſuſtentaverat paupertatem. Ergo hujus imitatione prodierunt aliæ ϛεφανοπώλιδες, ſertorum, ſeu corollarum & coronarum venditrices, eædemque opifices, qualem Horatius Europam nominat **):

Nuper in pratis ſtudioſa florum, &
Debitæ nymphis opifex coronæ
Nocte ſubluſtri nihil aſtra præter
Vidit & undas.

Und in der Folge ſetzt er hinzu: Ad harum exemplum dicuntur fuiſſe compoſitores gemmarum, quales nominantur a Plinio. Noſtri has mulieres coronarias dixerunt.

*) L. XXXV. c. 11. **) L. III. Od. 27. v. 29.

XIX.

Zum fünf und vierzigsten Briefe.

Es scheint, daß Herr Hofrath Beckmann, der in seinen schätzbaren Beyträgen zur Geschichte der Erfindungen *) bey Gelegenheit der Spiegel, auch von dem Smaragd des Nero redet, sich an das, was Lessing hier darüber untersucht, nicht erinnert hat. Ich will die ganze Stelle hier mittheilen, ob sie gleich in der Voraussetzung, daß Nero kurzsichtig, und daß sein Smaragd ein Spiegel gewesen sey, ganz von den Lessingischen Behauptungen abweicht:

„Cary **) behauptet, Nero sey kurzsichtig, und sein Smaragd wie ein Hohlglas gebildet gewesen. Ersteres meldet Plinius ausdrücklich ***); aber letzteres, wiewohl es auch

*) B. III. St. 4. S. 295.

**) In den Saggi di Dissert. Academ. della Academ. di Cortona, T. VII. p. 19. steht von ihm eine Abhand. Sopra gli specchi degli Antichi, aus dem Französischen übersetzt.

***) In der auch von Lessing angeführten, aber vom Gegentheil erklärten, Stelle: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes. Dies Blinzen bey Gegenständen in der Nähe ist doch wohl nie Kurzsichtigen eigen.

Agat *) nicht unwahrscheinlich findet, wird mir schwer zu glauben, weil zu viel Zwang dazu gehört, des Plinius Worte so zu deuten, die sich viel besser anders auslegen lassen. Da man bey den Alten von diesem herrlichen Mittel für Kurzsichtige sonst keine Nachricht findet; so müßte man bey jener Erklärung annehmen, daß dieser Gebrauch des Hohlsmaragds zufällig bemerkt worden, und daß man deswegen keinen Versuch gemacht habe, anderes natürliches oder künstliches Glas zu gleichem Gebrauche eben so zu bilden, weil man in dem Wahn gestanden habe, diese Eigenschaft sey dem Smaragd allein eigen, dem damals allgemein eine besondere Stärkung der Augen zugeschrieben ward. Viel wahrscheinlicher ist mir die Auslegung des Italiäners, die auch Abat nicht ganz verwirft, daß nehmlich der Smaragd eine gerade polirte Fläche gehabt, und dem Nero wie ein Spiegel gedient hat **). So scheinen

*) Diesen Aufsatz des Abat findet man übersetzt im neuen Hamburg. Magazin, B. I. S. 568.

**) Academia di Cortona, VII. p. 34: La sostanza è, che secondo il raconto di Plinio, lo specchio usato da Nerone non era nè concavo, nè occhialino, mà specchio grande e lontano dell' occhio, e posto obliquamente sul

auch Isidor und Marbodäus den Plinius verstanden zu haben *). Hierwider läßt sich einwenden, daß ächte Smaragde zu klein sind, um Spiegel abgeben zu können. Aber die Alten reden von so großen und auch von so künstlichen Smaragden **), daß man gewiß annehmen darf, sie haben auch grünen Flußspat und grüne glasichte Lava, oder den so genannten grünen isländischen Achat, grünen Jaspis, auch gut grün gefärbtes Glas dahin gerechnet. Hat man doch das grüne Glas im Kloster Rei-

terrazino e finestra. — Dunque lo smeraldo usato da Nerone era di corpe, o mole estesa grande e piana, e collocavasi supino o sia inclinato, perchè vi si imprimessero e rifletessero le imagini, come negli altri specchi, e perciò non si è fondamento alcuno per crederlo occhialino. Almeno Plinio dice il contrario.

*) Orig. XVI. 7: cujus corpus si extensum fuerit, sicut speculum, ita imagines reddit. Quippe Nero Cæsar gladiatorum pugnas in smaragdo spectabat. Dies in ist hier aber eingeschoben. Im Plinius steht bloß spectabat smaragdo).

**) Goguet, vom Ursp. der Gesetze ꝛc. B. II. S. 111. Fabricii B. Gr. Vol. I. p. 70.

chenau, welches einen Schuh lang, 7 Zoll breit, 3 Zoll dick ist, und 28 3/4 Pfund wiegt *), imgleichen das große Gefäß in Genua, was noch dazu voll Blasen ist **), bis auf unsere Zeit für Smaragd ausgeben mögen."

Dies alles zugegeben, und sogar angenommen, daß hier vielleicht nicht der Edelstein, sondern die Marmorart, die Smaragdites heißt, gemeynt sey; so läßt sichs doch nicht wohl denken, daß Nero lieber nur den Widerschein, als den Anblick der Fechterspiele selbst habe sehen wollen. Auch würde zu solch einem Spiegel eine eigene Vorhaltung oder Vorrichtung nöthig gewesen seyn, die Plinius schwerlich unerwähnt gelassen hätte. Sehr willkührlich nimmt der unten angeführte italiänische Gelehrte an, daß dieser vermeynte Spiegel schräge auf die Erde, oder in eine Fensteröffnung sey gestellt worden.

---

*) Keyßlers Reisen, I. S. 17. Andreä Briefe aus der Schweiz, S. 47; und ebendaselbst Herrn von Beroldingen Urtheil über diesen Smaragd.

**) Keyßler, I. S. 441. Mercure de France, Août, 1757. p. 149.

XX.

Zum fünf und vierzigsten Briefe.

Mit dem, was hier über den Grad der Kenntniß der Vergrößerungsgläser bey den Alten, und über ihre Vorstellungen von der Wirkungsart derselben gesagt wird, stimmen folgende Bemerkungen des Dr. Priestley überein *):

„Den Alten war die vergrößernde Kraft durchsichtiger Körper von gewisser Figur nicht unbekannt, ob sie gleich sehr weit davon entfernt waren, daß sie die Ursache eingesehen hätten. Seneca führt an **), daß kleine und dunkle Buchstaben durch eine gläserne, mit Wasser gefüllte Kugel größer und heller aussehen; auch, daß Aepfel, die in einem solchen Gefäße schwimmen, weit schöner, als sonst, erscheinen."

*) Geschichte und gegenwärtiger Zustand der Optik, übersetzt und vermehrt vom Hrn. Prof. Klügel, B. I. S. 5.

**) Natural. Quæst. L. I. c. 6. Dixi modo, fieri ſpecula, quæ multiplicent omne corpus, quod imitantur. Illud adjiciam, omnia per aquam videntibus longe eſſe majora. Literæ quamvis minutæ & obſcuræ, per vitream pilam majores clarioresque cernuntur. Poma formoſiora, quam ſint, videntur, ſi innatant vitreo.

„Sollte ich mich noch nicht hinlänglich gerechtfertigt haben, daß ich dem Leser so wenig von den optischen Kenntnissen der Alten vorlege, so zweifle ich nicht, daß ich es völlig thun werde, wenn ich ihm die Ursache erzähle, die Seneca von der vergrößernden Kraft seiner Glaskugel giebt. Sie ist diese: der Gesichtsstrahl gleitet in dem Wasser ab, und kann den Gegenstand nicht fest halten: acies noſtra in humido labitur, nec apprehendere, quod vult, fideliter poteſt.

Bald hernach setzt Priestley hinzu: „Die alten Steinschneider sollen sich gläserner, mit Wasser gefüllter, Kugeln bedient haben, um sich die Figuren zu vergrößern, und feiner arbeiten zu können. Natter erzählt dies in einem Buche, das er über diese Materie geschrieben hat.“

Natter aber ist weit entfernt, dies zu erzählen; er vermuthet es nur. Denn auf welches Zeugniß hätte er sich berufen können? In der Vorrede nehmlich sagt er: Comme cet art eſt trop difficile pour qu'il puiſſe rien ſortir d'achevé de la main d'un jeune homme, & que lorsqu'un eſt parvenu à l'âge le plus propre pour y exceller, la vüe commence à s'affoiblir; il y a beaucoup d'apparence que les anciens Artiſtes ont eu recours comme nous à quelque lunette ou microſcope, pour ſuppléer

à ce défaut & faciliter leur travail. Die Art, wie sie sich diese Erleichterung bewirkt haben, läßt Natter, wie man sieht, unbestimmt; und von gläsernen Kugeln mit Wasser gefüllt, ist bey ihm die Rede nicht. Wenigstens habe ich in seinem ganzen Buche keine hierher gehörige Stelle, außer der eben angeführten, auffinden können. Eben so wenig erwähnt auch Mariette etwas von der Art, selbst da nicht, wo er alle Werkzeuge und Geräthe, und das ganze Verfahren des Steinschneiders umständlich beschreibt. Diesem dienen auch die Vergrößerungsgläser wohl mehr nur, um den Fortgang und Erfolg seiner Arbeit von Zeit zu Zeit zu prüfen, als sich während der Arbeit selbst die Gegenstände dadurch in die Augen fallender zu machen.

So viel ich weiß, giebt es aus dem Alterthum keine Dioptrik, außer die des Hero von Alexandrien, der ungefähr anderthalb Jahrhunderte vor C. G. lebte, und von dessen Katoptrik Heliodor von Larissa ein Fragment aufbehalten hat. Seine Dioptrik ist, nach Lambeck's Zeugnisse, handschriftlich in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien vorhanden, und besteht aus einigen dreyßig Blättern in Quart*). Vermuthlich dachte Lippert hier-

*) S. Heilbronneri Hist. Mathes. univers. p. 282.

an, wenn er in der oben S. 19. ausgezogenen Stelle seiner Vorrede sagt: daß die Dioptrik bey den Alten im Gange gewesen sey, finde er nicht, oder doch nur eine kleine Muthmaßung. —Daß aber die Alten eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt hätten, davon finde auch ich nicht die mindeste Spur.

XXI.

Zum sechs und vierzigsten Briefe.

Vor dem von Lessing nach dem Plinius bemerkten Betruge bey den vorgeblichen Cameen von mehrern über einander liegenden Schichten warnt auch Mariette *). Les pierres gravées de relief, sagt er, sont celles qui offrent plus fréquemment des occasions de faire de ces restaurations. Je l'ai déja dit, il est rare d'en trouver de bien entières; mais il ne l'est pas moins d'en rencontrer qui remplissent toutes les conditions qu'exige un Camée parfait. Une des principales, c'est que les couleurs soient distinctes; que celle qui peint un objet, ne s'étende point sur l'objet voi-

*) Traité des pierres gravées, T. I. p. 98.

ſin, & qu'il n'y ait dans cette diſtribution des couleurs aucune confuſion. Il faut de plus s'aſſurer, ſi la couleur qui ſert de fond, eſt véritablement celle de l'Agathe. Il ſe fait ſur cela bien de ſupercheries. J'ai vû des Camées dont le champ étoit peint artificiellement, & d'autres qui étant conſidérablement amincis, n'avoient de couleur, que celle que la feuille, qui étoit appliquée deſſous, leur donnoit: & quiconque n'en eſt pas prévenu, peut aiſément s'y laiſſer ſurprendre, d'autant plus que cette couleur artificielle eſt ordinairement miſe avec beaucoup d'art. D'autrefois les parties de relief du Camée ont été enlevées de deſſus leur fond, cernées exactement tout autour, & cellées ſur un nouveau fond d'Agathe; & c'eſt de cet façon qu'ont été rétablis, même anciennement, quantité de Camées, qui étoient écornés, & qui par-là ont beaucoup perdu de leur prix. Il eſt aiſé de diſcerner les Camées ainſi reſtaurés, lors même qu'ils l'ont été avec le plus de ſoin. Car dans les Camées qui ſont purs & entiers, le fond eſt toujours un peu inégal & un peu ondé, il n'eſt pas poſſible de l'unir davantage à l'outil; dans les autres au contraire ce même fond eſt très liſſe, &

extrémement bien dreſſé, parce que l'Agathe ſur laquelle on a rapporté le relief, a paſſé auparavant ſur la roue du Lapidaire.

XXII.

Zum ſieben und vierzigſten Briefe.

Obgleich Mariette allen erhaben oder im Relief geſchnittenen Steinen den Namen der Cameen giebt, ſo ſchränkt doch auch er bald hernach dieſe Benennung vorzüglich auf diejenigen Steine ein, welche mehrere Farbenſchichten haben. Car les Camées, ſagt er, ſe font avec des Agathes, & ſi le graveur ſçair profiter des différentes nuances, ainſi que des couleurs accidentelles qui ſont presque toujours répandues ſur ces pierres fines, il peut en faire des applications heureuſes, & faire paroître la ſculpture embellie de couleurs qui ſembloient réſervées à la peinture. C'eſt ce qui a été pratiqué plus d'une fois par d'excellens graveurs.

Leſſing's Herleitung der Wörter Camée und camayeux aus der Zuſammenziehung der beyden Wörter gemma onychia, iſt, fürcht' ich, mehr ſinnreich, als wahr. Die Wörter, camæus, camahutus und camahelus, von

dergleichen Steinen gebraucht, kommen, wie du Fresne und Adelung bemerken, und jener mit Beyspielen belegt, schon im dreyzehnten und vierzehnten Jahrhunderte vor.

Ohne hier noch mehrere, als die von Lessing angeführten, Vermuthungen Anderer, über die Herstammung dieses Wortes, herzusetzen, gedenke ich nur derjenigen, die Hr. Leibmedikus Brückmann *) hat, und die mir von allen die meiste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint. Ich gebe sie hier mit seinen eigenen Worten:

„Der Graf Caylus **) behauptet, daß auch die Alten bereits in verschiedene Arten von Schnecken und Muscheln ihre Cameen geschnitten haben. Es mag dieses nun seine Richtigkeit haben oder nicht, so hat es mich doch auf die Gedanken gebracht, ob nicht das Wort cameo oder camée von chama, welches eine bekannte Art Muscheln bedeutet, am richtigsten abzuleiten sey ***). Einige schreiben statt cameo,

*) Beyträge zu der Abhandlung von Edelsteinen, S. 153.

**) Recueil d'Antiquités, T. I. p. 26.

***) Die deutsche Benennung ist Gienmuschel. Man vergl. Schmiedlin's Catholikon, B. II. S. 46. wo camées durch Ringe aus Gienmuscheln, mit ausgeschnitte-

chameo oder chamæo; und es ist bekannt, daß man nicht selten die Muscheln, die die Alten und Neuern chamas nennen, erhaben geschnitten antrifft. Dergleichen geschnittene Muscheln und Schnecken, am mehresten deren Abschnitte oder Stücke, gleichen wegen ihrer abwechselnden rothen, grauen, bläulichen, schwärzlichen, braunen und gelblichen Farben, den verschiedenen mit andern Steinen verbundenen Onyxarten oft so sehr, daß man dann und wann Mühe hat, solch eine geschnittene Muschel-oder Schneckenschale, wenn sie als ein Ringstein, oder sonst, geschnitten und polirt ist, von einem ächten geschnittenen Onyx zu unterscheiden; so, daß man oft den besten Schiedsrichter, die Feile, zu Hülfe nehmen muß. Es ist bekannt, daß man dergleichen Muschel- und Schneckenarten jederzeit erhaben geschnitten antrifft; und es ist mir daher sehr wahrscheinlich, daß nachher auch die erhaben geschnittenen Onyxarten und andere Steine chamæi, chamées oder camei und camées, sind genannt worden. Die Franzosen pflegen fast jederzeit, wenn von diesen Muscheln die Rede ist, camée statt chama zu schreiben.“ u. s. f.

Eben diese, hier so einfach und anmaßungslos vorgetragene Vermuthung hat unlängst ein

nen oder eingegrabenen Figuren, erklärt werden. E.

Ungenannter*) als ganz neu und unerhört, und mit einem bis zur Abgeschmacktheit gekünstelten und verschwendeten Wortaufwande, wieder vorgetragen. Ihn veranlaßte dazu die schon von Brydone gegebene, auch von Herrn Brückmann erwähnte Nachricht, die er in Houet's malerischer Reise nach Sicilien fand, daß zu Trapani in Sicilien dergleichen in der Nähe gefundene Muscheln vorzüglich geschickt, erhaben geschnittenen Steinen gleich, verarbeitet werden. Vielleicht also, daß man ähnlichen Arbeiten in Steinen schon deswegen den Namen der Muscheln selbst gab, noch ehe man die Muscheln künstlich bearbeitete **); weil dazu schon die zwey abstechenden Farben dieser letztern Anlaß geben konnten. Und dies würde denn auch mit Lessing's Behauptung zusammenstimmen, daß nicht in der erhobenen Arbeit, sondern in der Verschiedenheit der Farbenschichten, der wesentliche Charakter der Cameen zu suchen sey.

*) Meusel's Museum für Künstler und für Kunstliebhaber, St. VIII. und XIV.

**) Ueber diese Arbeit vergl. Mariette Tr. d. p. g. T. I. p. 91. f. 189. Lorsqu'on vaut rendre le travail des camées, on a recours à de petites coquilles de mer appellées Porcelaines, ou à celles qui portent le nom de Chames: ces dernières sont du genre de Bivalves.

Es käme nur noch darauf an, den ältesten Nachrichten von dieser Art Muscheln und dem ersten Gebrauch ihres Namens auf die Spur zu kommen, um zu sehen, ob dieser letztere früh genug da gewesen sey, um die analogische Benennung der ihnen ähnlichen Edelsteine zu veranlassen.

XXIII.

Zum acht und vierzigsten Briefe.

Ueber den Sardonyx vergleiche man die Bemerkungen des Herrn Leibmedikus Brückmann *), um zu sehen, wie abweichend die Angaben seiner Charaktere nicht nur der Neuern von den Alten, sondern auch jener von einander sind. Desto verzeihlicher war es, wenn Winkelmann diese Benennung brauchte, ohne dabey die Beschreibung des Plinius in Gedanken zu haben, die auf den jetzigen Sprachgebrauch ohnehin nicht ganz zutrifft. Das Braune und Bräunliche des Steins veranlaßte ihn vielleicht zur Wahl dieser Benennung. Auch Mariette sagt: Si c'est le rouge qui fait le fond de l'Agathe-Onyx, c'est alors une

*) Abhandl. von Edelsteinen, S. 214. Beytr. S. 18. 152.

Cornaline-Onyx; & c'est une Sardoine-Onyx, lorsque le champ en est jaunâtre, ou encore plutôt fauve. Diesen Unterschied übrigens mißbilligt Herr Brückmann, weil die Alten das Wort Carneol nicht brauchten, und ihr Sarder mit demselben einerley war. Mariette hatte hier aber wohl nur den neuern Sprachgebrauch im Sinne.

XXIV.

Zum acht und vierzigsten Briefe.

Von dem Mockhasteine, s. Brückmanns Abh. S. 193, und Beytr. S. 142. — Gori war noch eher zu entschuldigen, als Klotz, wenn er im Lateinischen moco als die Benennung dieses Steins setzte, da ihn die Italiäner moccho nennen. Auch redete er von dem orientalischen Dendrachat, der diesen besondern Namen führt, und drückte sich also bestimmter aus, als wenn er den Namen der Gattung gewählt hätte.

XXV.

Zum neun und vierzigsten Briefe.

Umständlicher sehe man hierüber Lessings Kollektaneen.

XXVI.

Zum neun und vierzigsten Briefe.

Wenn es mit der von du Fresne *) angeführten, aber nicht näher nachgewiesenen Stelle im Albertus Magnus seine Richtigkeit hat; so kann weder in dieser, die Stella schwerlich im Sinne hatte, opalus für orphanus gelesen werden, noch auch in der andern, von ihm gemeynten, die Vermuthung der unrichtigen Lesart gegründet seyn. Der Artikel beym du Fresne ist folgender: ORPHANUS, Lapis pretiosus, inquit Albertus Magnus, qui in corona Imperatoris, non unquam alibi, visus est, propter quod Orphanus vocatur. Est autem in colore quasi vinosus, subtilem habens vinositatem, & hic est sicut ad candidum nimis

*) Glossar. ad Script. med. & inf. Latin. v. Orphan

micans penetraret in rubeum clarum vinosum, & sit superatus ab ipso, & traditur quod aliquando in nocte fulsit: sed nunc tempore nostro non micat in tenebris. Meminit Nicephorus Bryennius lib. I. cap. 17. πολυθρυλλήτου μαργάρου, ὃν Ὀρφανὸν κατωνόμαζον, Margariti illius decantati, quod in clade Romani Diogenis in Turcorum potestatem venit: cujus pretium 90 millium aureorum fuisse ait ElMacinus in Historia Saracenica.—Sonach schiene orphanus eben das bedeutet zu haben, was die Franzosen bey den Brillanten einen Solitaire nennen; und hiervon ist denn wohl unstreitig das deutsche Wort *Wayse* oder *Wehse* eine Uebersetzung. Dies Wort scheint übrigens sehr selten vorzukommen, da es *Schilter*, *Wachter*, *Haltaus* und *Scherz* in ihren Glossarien gar nicht haben. Auch Herr *Adelung* hat diese Bedeutung desselben in seinem Wörterbuche ganz unberührt gelassen; und *Frisch* setzt es als ein eigenes Wort für sich. Ich erinnere nur noch, daß *van Boot* anmerkt *): man habe im Deutschen nicht jeden Opal, sondern eigentlich nur den, welchen die Italiäner girasole heißen, *Wehse* ge-

*) S. 192 der lateinischen Ausg. von 1636, und S. 243 der französischen von 1644.

nannt; und diesen nimmt er mit alteria oder astroites für den nehmlichen Stein.

1.

Zu den aus Lessing's Papieren mitgetheilten kurzen Entwürfen der Fortsetzung dieser antiquarischen Briefe ließen sich der Zusätze eine Menge liefern. Aber ich würde hier theils dasjenige wiederholen müssen, was sich Lessing selbst schon in seinen Kollektaneen dazu gesammelt hatte, worauf er so oft in jenen Entwürfen verweiset, und die ich dabey oben schon, nach der gedruckten Ausgabe, nachgewiesen habe; theils halte ich es für besser, die Streitigkeiten, worauf sich diese Briefe beziehen sollten, jetzt nicht wieder zu erneuern, da sie zum Theil vergessen, und durch die Stimme des Publikums längst zu Lessing's Vortheil entschieden sind. Also nur noch ein Paar kurze Erinnerungen.

Im vier und siebzigsten, und den beyden folgenden Briefen war Lessing Willens, sich mit dem Verfasser der literarischen Briefe, einem zweyten Verfechter von Klotz einzulassen. Von diesen Briefen sind zu Al-

tenburg 1769 bis 1774 drey Pakete erschienen, die sehr vermischten Inhalts sind, und jetzt wohl größtentheils in Makulaturpakete verpackt seyn mögen. Ich lasse es dahin gestellt seyn, ob der Herr von Schirach — damals noch Herr Schirach tout court — ihr Verfasser sey, oder nicht. In Meusel's gelehrtem Deutschlande werden sie ihm wenigstens beygelegt. Die vier letzten Briefe des ersten Pakets betreffen den Streit zwischen Lessing und Klotz; und es ist freylich sonderbar genug, daß dieser Briefsteller denselben auf drey Hauptpunkte zurückführt: auf die Homerische Nachahmung bey den alten Künstlern—auf die Bildung der Furien — und auf die Frage von der Perspektiv der Alten. Es war mein Vorsatz, mich wider die in diesen Briefen gemachten neuen Vorwürfe in neue Erörterungen und Rechtfertigungen der Lessingischen Behauptungen einzulassen. Aber indem ich sie in dieser Absicht wieder durchlese, finde ich alles, des siegreichen und höhnischen Tons ungeachtet, so oberflächlich und so leicht widerlegbar, daß ich es für reinen Zeitverlust halten würde, mich dieser Mühe zu unterziehen.

2.

In dem neun und sechzigsten Briefe wollte Lessing von seinen zwey noch nicht bekannten Steinen, mit ΕΡ und ΑΝΤΗΡΟΣ bezeichnet, reden.

Die beyden erstern griechischen Buchstaben stehen auf der Figur eines Stiers, in einen Chalcedon oder weißen Karneol geschnitten, die auch auf der zweyten Kupfertafel zu S. 304 des eilften Bandes dieser Sammlung abgebildet ist. Was Lessing darüber sagen wollte, hatte er sich, der Hauptsache nach, in seinen Kollektaneen angemerkt, die man darüber nachsehen kann. Der Meynung, daß die Buchstaben römisch sind, und der Stein nach einer Münze von Epirus geschnitten sey, ist auch der Recensent der Kollektaneen in den Göttingischen Anzeigen *).

Eben daselbst **) nahm sich Lessing vor, einen unbekannten Stein, mit der Inschrift An-

*) Vom Jahr 1791, St. 74.—In Herrn Raspe's sogleich anzuführendem Verzeichnisse steht dieser Stein unter der Klasse der Dionysischen Stiere, Nr. 1303.

**) A descriptive Catalogue of a general Collection of ancient and modern engraved Gems, &c. Lond. 1791. 2 Voll. 4. p. 94.

teros im dritten Theile der antiquarischen Briefe bekannt zu machen, und setzte einige Zweifel über die Deutung der auf diesem Steine befindlichen Figuren hinzu. Ich konnte damals nichts weiter darüber sagen, weil mir der Stein fremd war, den auch Lessing als noch unbekannt angab. Bald aber nach dem Abdrucke der Kollektaneen überraschte mich mein verehrungswürdiger Freund, Herr Leibmedikus Brückmann, mit der Vorzeigung der, in einen Ring gefaßten Gemme selbst, die nach Lessing's Tode in seine Sammlung gekommen war. Und nicht lange hernach übersandte mir Herr Nicolai, da er mir den Antrag zu dieser neuen Ausgabe der antiquarischen Briefe machte, einen Abdruck der hier beygefügten Kupfertafel, die schon im J. 1769 zu dem dritten Theile dieser Briefe vorläufig gestochen war.

Man sieht hier zur Rechten vor einem Baume einen runden Altar, oder eine kleine Säule, worauf ein Storch, oder ein Ibis, mit dem Einen Beine steht, indem er das andere mit ausgespreiteten Klauen über die Spitze eines auf der Erde empor stehenden Schwertes hält, um es, wie es scheint, zu schützen. Ueber dem Schwerte steht ein Stern. Weiter links ein Adler mit einem langen Stabe oder Spieße, auf dessen Spitze das steckt, worüber Lessing mit Recht zweifelhaft ist, was es eigentlich vorstellen solle. Ein Delphin ist es schwerlich;

eher noch ein halb umgekehrter Helm, aus dem eine Schnecke hervor kriecht. Der Adler hat seinen Kopf hinter sich, dem Storche zu, gekehrt. Endlich noch linker Hand eine Säule, und auf derselben ein Krug, oder ein Opfergefäß, mit einer, dem Adler zugekehrten, Handhabe.

In Hrn. Raspe's schätzbarem Verzeichnisse von Tassie's Pastensammlung findet sich dieser nehmliche Stein Nr. 1041, mit folgender Beschreibung: „Ein Adler, der in Einer seiner Klauen eine Lanze hält, auf welcher eine Schnecke und eine Schlange stecken. Auf der einen Seite ist eine Säule mit einem Gefäß, und auf der andern ein entblößtes Schwert, ein Altar mit einem Storch, und ein Baum. Unten, *ANTHPΩ*."— Auf der zwanzigsten Kupfertafel ist eine Abbildung dieses Steins befindlich, in der aber die Darstellung dessen, was auf dem Spieße steckt, ganz verfehlt ist, und einer Katze völlig ähnlich sieht. Aus dem Baume ist hier ein schwebender Zweig geworden. Uebrigens wird hier weder die Materie der Gemme, noch die Sammlung, woraus sie genommen ist, angezeigt; die Paste wurde also vermuthlich nach einer andern Kopie verfertigt.

Die Vorfindung dieser abgebildeten Paste in der gedachten Sammlung brachte mich indeß natürlicher Weise auf die Vermuthung, daß

diese Gemme doch wohl so ganz fremd und unbekannt nicht seyn möchte, und daß sie vielleicht schon in irgend einer durch Kupfertafeln und Beschreibungen erläuterten Sammlung befindlich sey. Glücklicher Weise fiel ich gleich auf diejenige, in der ich sie wirklich fand. Wegen des auf dieser Gemme befindlichen Sterns, schlug ich nehmlich den von Gori und Passeri herausgegebenen Thesaurus bestirnter Gemmen nach *), und fand die Abbildung der gegenwärtigen auf der 141sten Kupfertafel. Sie hat die Ueberschrift: Monstrum chimæricum; und unten steht: Ex Ectypo Musei V. C. Francisci Comm. Victorii. Sie befand sich also, aber, wie es scheint, auch nur in einer Paste, in der Sammlung eben des Vettori, dem Lessing in seinen Kollektaneen einen so ausführlichen Artikel widmete, und dessen glyptographischen Abhandlung er einer so vorzüglichen Aufmerksamkeit würdigte.

Neugierig war ich nun auf die Erklärung des Passeri über die auf diesem Steine befindliche Vorstellung, ob mich gleich die von ihm gewählte Ueberschrift, Monstrum chimæ-

*) Thesaurus Gemmarum antiquarum Astriferarum; interprete Joh. Bapt. Passerio; cura & studio Ant. Franc. Gorii, Flor. 1750. 3 Vol. fol. min.

ricum, wenig Befriedigung hoffen ließ. Er sagt geradezu, daß diese Gemme unter die chimärischen Seltsamkeiten zu zählen sey, weil auf ihr ein Adler und der Vogel Ibis etwas thun, was über ihre Naturkräfte hinausgeht: galeam hastæ subfixam, & gladium stringunt. Was auf dem Spieße steckt, konnte er schlechthin für einen Helm erklären; denn es hat auf der hier gegebenen Abbildung völlig die Gestalt eines Helms, an dem sich auch nichts Schneckenähnliches befindet, und der hier auch eine ganz verschiedene Lage hat. Am längsten verweilt er sich bey der Inschrift Anteros, wovon hernach; und hält das Ganze für ein amuletum amatorium. Bey der weit hergeholten Gelehrsamkeit, die er, nach der Sitte italiänischer Antiquare, zur Erläuterung der Figuren beybringt, mag ich mich nicht aufhalten. Es wird gerade nichts dadurch erläutert; und Passeri selbst erklärt am Ende alles für bloße Muthmaßungen, weil Gemmen dieser Art, die von den gewöhnlichen mythischen Grundsätzen abweichen, schwer zu erklären sind. Er schließt mit der sehr wahren Bemerkung: Latent etiam quandoque in hisce scalpturis meri artificum lusus atque joci, seu etiam scommata, quæ olim nota, nunc penitus ignorantur: quod adnotasse non pigebit, ne in hisce operibus, adeo a communi

veterum mente atque ſtilo recedentibus, operam proteramus.

Dieſer guten Lehre will ich denn auch hier folgen, und Andern die Deutung des Subjects dieſer Gemme gern überlaſſen. Nur noch ein Paar Worte über ſeine Inſchrift.

In den Kollektaneen ſetzte Leſſing zu dem Artikel Anteros: „Soll der Name eines alten Steinſchneiders ſeyn.“ Und, wie ſein Bruder, Herr Münzdirektor Leſſing, auf einem Abdrucke des hier beygefügten Kupfers aus einem Briefe von Herrn Leſſing an Hrn. Nicolai anmerkt, wollte Leſſing im dritten Theile ſeiner antiquariſchen Briefe erweiſen, daß es gar keinen ſolchen Künſtler gegeben habe, und Αντηρως ganz etwas anders bedeute. Wenn er hingegen in einem von den hinterlaſſenen kleinern Fragmente artiſtiſchen Inhalts die Stelle aus dem Montfaucon anführt, worin derſelbe bey einem andern mit dieſem Namen bezeichneten Steine, zuerſt vermuthet, es ſey hier der Gott der Gegenliebe, Anteros, gemeynt; und hernach die Meynung anderer anführt, daß es vielmehr der Name des Künſtlers ſey; ſo ſetzt er hinzu: „Und ſo iſt es auch; denn Stoſch führt einen andern geſchnittenen Stein mit dieſem Worte an:“

Dies letztere hat nun zwar nicht ganz seine Richtigkeit; denn Stosch *) gedenkt zwar eines ähnlichen Steins, setzt aber ausdrücklich hinzu, daß darauf gar kein Künstlername befindlich sey. So viel sieht man indeß, daß Lessing über diesen Umstand noch zweifelhaft war.

Passeri ist es gleichfalls*); aber doch neigt er sich mehr zu der Meynung, daß hier der Gott Anteros gemeynt sey, über den er nun allerley zu commentiren Gelegenheit findet. Ich selbst fand diese Vermuthung wahrscheinlich; und sie wurde es mir noch mehr, als ich in Herrn Raspe'ns Verzeichnisse ein Paar Gemmen mit dem Worte Eros bezeichnet fand, von dem es wohl noch zweifelhafter ist, ob dadurch ein Künstler zu verstehen sey. Was wäre nun natürlicher gewesen, als das Geschenk eines mit dem Namen des Gottes der Liebe bezeichneten Steins oder Ringes mit einem andern zu erwiedern, der den Namen des Gottes der Gegenliebe zur Inschrift gehabt hätte? Bey dem Steine des Stosch, dem Herkules Bupbagus, ist hingegen die Inschrift ANTEPΩTOC, schon des Genitiv's wegen, eher für den Namen ei-

*) Gem. Ant. Col. n. IX. p. 10.

**) L. c. T. II. p. 173.

nes Künstlers zu nehmen, und vielleicht daraus nichts auf die Inschrift unsers Steins zu folgern *). Doch, ich wage nichts zu entscheiden.

*) Aus der verfehlten Orthographie in ἀντηρως, die auf der andern Gemme richtig ist, läßt sich auch wohl nichts schließen. Man weiß, daß dergleichen Fehler auf alten Inschriften jeder Art nicht selten sind.

Zusätze
zu der
Abhandlung
vom
Alter der Oelmalerey.

Von dem Herausgeber.

I.

Wenn gleich der Nachtrag, den ich hier zu der im achten Theile dieser Sammlung befindlichen Abhandlung vom Alter der Oelmalerey liefere, mehr historisch als kritisch ausfallen, und die noch immer streitige Frage über die eigentliche Erfindung derselben zu keiner völligen Entscheidung bringen wird; so darf ich doch vermuthen, daß es den Lesern dieser Schriften angenehm seyn werde, die weitern Fortschritte dieser Untersuchung, die zum Theil durch die Lessingische Schrift veranlaßt wurden, übersehen zu können, und dadurch die Frage selbst ihrer Entscheidung wenigstens näher gebracht zu finden. Völlig entscheiden möchte sie sich wohl so leicht nicht lassen; und auch hier werden die ersten Anlässe und die vorbereitenden sowohl als die begleitenden Umstände dieser Erfindung, wie so mancher andern, wohl im Dunkeln bleiben. So viel aber wird am Ende aus allem erhellen, daß die Beymischung des Oels zur Bereitung der Farben weit früher bekannt gewesen ist, als man davon zum bloßen Anstreichen, sondern zur Verfertigung eigentlicher Kunstgemälde, und zu Bewirkung ihrer größern Vollkommenheit, Gebrauch machte. Die Einführung dieses letztern Gebrauchs

dem Johann van Eyck abzusprechen, hat man immer noch zu wenig Grund. Die Gemeinmachung desselben scheint vielmehr ihm und seinem Zeitalter um so gewisser zu gehören, da dieses in der Geschichte der Malerey eine so merkwürdige Epoche macht, und sich erst von diesem Zeitalter die schnellen Fortschritte der Kunst, und die edelsten Arten ihrer Anwendung anheben.

Die erste nähere Prüfung dieses Gegenstandes, wozu Lessings Schrift unmittelbar Gelegenheit gab, sind, so viel ich weiß, des Herrn von Murr Beyträge zur Geschichte der Oelmalerey *). Gleich zu Anfange derselben gedenkt er der von Lessing entdeckten Handschrift des Theophilus Presbyter, den er aber nicht für einen deutschen Mönch, noch mit dem Tutilo im neunten Jahrhundert für Eine Person, sondern für einen Mönch von griechischer Herkunft hält, der in Italien sey geboren und erzogen worden **).

*) In seinem Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur, Th. I. (Nürnberg 1775. 8.) S. 17. f.

**) Herr Breitkopf schrieb mir indeß vor einigen Jahren, er habe bey Gelegenheit seiner Untersuchungen vom Ursprunge der Holzschneiderey, dies Werk mit genutzt, und sich

Auch hält Herr v. M. sich überzeugt, daß vor Johann van Eyck bereits in Italien Versuche, mit Oelfarben zu malen, gemacht worden, die man aber äußerst geheim gehalten habe. Man behaupte, daß in Neapel schon im Jahr 1300 mit Oel sey gemalt worden. Aus des Bernardo de' Domenici Lebensbeschreibungen der dortigen Maler, Bildhauer und Baukünstler führt er eine dahin gehörige Stelle an, worin dieser sich auf das Zeugniß einer Handschrift des Cavaliere Massimo Stanzioni beruft, und wo die Reise des Antonello von Messina nach Flandern zum Johann van Eyck, die Lessing bezweifelt, schlechthin geleugnet wird. Hierin aber geht Stanzioni, nach des Herrn von M. Urtheile, zu weit; und es sind ihm — wie es scheint, mit Recht — alle die Maler verdächtig, die zu den Zeiten des Johann van Eyck lebten, und doch vor ihm, oder wenigstens aus ihrer eigenen Erfahrung, die Oelmalerey gekannt haben sollen. Dies gilt sowohl vom Colantonio da Fiore in Neapel, als vom Lippo Dalmasio in Bologna. Vom An-

genauer um diesen Theophilus bekümmert. Hierbey glaube er so viele Merkmahle gefunden zu haben, daß Lessing's Meynung wohl ihre Richtigkeit habe.

tonello da Messina, der zu Venedig zuerst mit Oelfarben gemalt haben soll, sagt nicht nur Vasari, sondern auch Ridolfi, der Graf Salvarolo, und Weyermann, daß er diese Kunst in Flandern von Johann van Eyck gelernt habe. Daß dem Antonello die von Lessing erwähnte Grabschrift wirklich gesetzt worden sey, leidet wohl keinen Zweifel; und vermuthlich hat sie Vasari, der oft in Venedig war, selbst abgeschrieben. Jetzt aber findet sie sich nicht mehr. Herr von M. vermuthet, daß Antonello in San Cassiano begraben, und sein Grabmahl durch nachherige Veränderung der Kirche verschüttet sey. — Uebrigens ist die Ausgabe des Vasari von 1568 nicht, wie Lessing meynt, die erste, die er selbst besorgte; sondern diese erschien schon im Jahr 1550 in zwey Octavbänden. Herr von M. macht S. 30. einen Versuch, die Epoche der alten Oelmalerey, wie sie von Johann van Eyck mehrern, italiänischen und niederländischen, Künstlern zunächst bekannt wurde, chronologisch zu ordnen.—In Deutschland giebt es zwar viele alte Oelgemälde; aber ihre frühere Verfertigung läßt sich nicht beweisen. Die von Keyßler aus dem Praunischen Kabinette in Nürnberg, als mit der Jahrzahl 1318 versehen angeführte, in Oel gemalte, Tafel ist, nach des Herrn von M. Meynung, unstreitig aus dem funfzehnten Jahrhundert; und die Jahrzahl,

die 1518 heißt, gehört gar nicht zu dem Gemälde. — Bey Weyermann steht die Nachricht von Johann van Eyck, der Hauptsache nach, eben so, wie bey van Mander. Van Goel und Gerard Hoet haben hierüber nichts; noch weniger Houbraken, der den van Mander fortsetzte, dessen Werk nicht, wie Lessing meynt, durch ihn neu herausgegeben ist. Die Stelle des Descamps darüber hat Herr v. M. der Länge nach abdrucken lassen. Sie ist bloße Wiederholung des gewöhnlichen Berichts, nur im Vortrage etwas ausgeschmückt und erweitert. Das Resultat von den Untersuchungen des Herrn von Murr ist folgendes: „Es dünkt mich sehr unbillig zu seyn, einem Künstler, den alle Maler seiner Zeit verehrten, weil er ein Geheimniß besaß, das sie nicht wußten, das Verdienst der Erfindung der Oelmalerey abzusprechen, die doch in ganz Italien damals so neu, so erwünscht war. Kurz, vor van Eyck malte man zwar in Oel, aber ohne Geschicklichkeit. Man ließ wieder davon ab, weil viele andere Hindernisse sich dabey ereigneten. Johann aber überwand sie alle, und wurde der Lehrer der welschen Koloristen."

Herr von Murr vermuthet, daß sich in einigen ältern flandrischen Chroniken, und ähnlichen historischen Werken doch wohl einige Erwähnung von der dem van Eyck zugeschrieb-

nen Entdeckung finden müsse. Die Annales de Flandes des Emanuel Sueyro habe ich vor mir; und es wird in ihnen allerdings dieses Umstandes gedacht *). Aber Sueyro

*) T. II. p. 88. (Anvers, 1624. fol.) Florecian en la ciudad de Brujas Juan y Huberto van Eycke hermanos, pintores y artifices insignes, que, segun la opinion de algunos, nascieron en Maes-eyck, lugar pequenno à la orilla de la Mosa y de la jurisdicion de Lieja. Hallò el Juan el modo de defender la pintura de las injurias del tiempo, mezelando los colores con el azeyte ò olio sacado de las simientes del lino, invencion rara y que se communicò despues à otras naciones, siendo el primero Antonello de Messina Siciliano, (el qual se hallò en aquel tiempo en Brujas) que ensennò en Italia la forma à Dominico Veneto y otros pintores de aquella Region, donde como en todas fue celebrado el nombre de Juan van Eyck honrado sus obras el Rey Alfonso de Napoles, Frederico el segundo Duque de Urbino, Lorenço de Medicis, y otros Principes, favoreciòle mucho Phelipe Conde de Charelois, hijo del Intrepido, y conociendo las prendas del hombre, y su grande entendimi-

ist ein zu neuer Schriftsteller, der erst im Jahr 1629 starb. Er gehört also in die Reihe derer, von denen Lessing es zugiebt, daß ihrer fast keiner diese Anekdote übergangen habe. Die übrigen historischen Werke, welche Herr von Murr als solche nennt, in denen vielleicht näherer Aufschluß über diese Sache zu finden seyn möchte, befinden sich sämmtlich in der herzogl. Wolfenbüttelischen Bibliothek. Aber der würdige Aufseher derselben, der sich der freundschaftlichen Bemühung, sie nachzusehen, auf meine Bitte unterzog, versichert mich, daß von Johann van Eyck, und überhaupt von Kunst und Literatur, in keinem derselben das Mindeste

ento, le recibió entre ſus conſejeros, eſtimando ſu parecer y compannia. Vee ſe aun en la Igleſia de S. Juan de Gante el retablo de las ſiete obras de miſericordia con las effigies de Adam y Eva en los lados, de que el Sennor Rey Don Phelipe Segundo de glorioſa e immortal memoria mandô ſacar y llevar à Eſpanna la copia hecha por Miguel Coxie: eſtà en la capilla real de Madrid. Creeſe que fue el original commençado por el Huberto, y que por ſu muerte le acabò Juan van Eyck, que muriò en Brujas, dò le enterraron en la Igleſia de S. Donaciano.

Molti autori attribuiscono la gloria di quest' invenzione ad Antonello degli Antonii, detto altrimente Antonello da Messina, celebre pittore Messinese. Cf. Bonfiglio, Messina, lib. 7. fol. 59. Saavedra, Rep. Literar. f. 8. Altri però scrivono, che fosse stato inventore del colorito ad oglio Giovanni da Bruggia in Fiandra, di cui portate alcune tavole in Italia, vedute da Antonello da Messina, d'un subito acceso del desiderio di apprendere quel suo colorito, si trasferì in Fiandra, e da esso ebbe quell' invenzione, che dopo la morte di Giovanni da Bruggia trasferì in Italia, e fermatosi in Venezia, l'insegnò a Domenico Veneziano, e da esso l'ebbero altri. Così scrive Vasari, Vite de' Pitt. f. 85, e f. 379 s. Così pur si legge nel suo Epitafio in Venezia, dal Vasari: Coloribus oleo miscendis splendorem & perpetuitatem primus Italiæ picturæ contulit. Qual opinione è seguita dal nostro Auria nel Gagino Redivivo, cap. 4. f. 15.

III.

Sieben Jahre nach der Bekanntmachung der Lessingischen Schrift vom Alter der Oelmalerey, erschien zu London ein kritischer Versuch des Herrn Raspe über eben diesen Gegenstand *). Offenbar ist derselbe nicht nur durch jene Schrift veranlaßt, sondern auch so ganz und durchgehends auf sie gegründet, daß er an mehrern Stellen, und in Ansehung der vornehmsten Beweisgründe für das höhere Alter dieser Erfindung, fast wörtlich nur aus ihr genommen und übersetzt ist. Um sich von dem ganzen Inhalte und dem Werthe dieses kritischen Versuchs einen Begriff zu machen, verweise ich den Leser auf die ausführliche und überaus gründliche Beurtheilung derselben in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften **), die mich eines völligen Auszugs über-

*) A critical Eſſay on Oil-Painting, proving, that the Art of painting in Oil was known before the pretended Diſcovery by John and Hubert van Eyck; to which are added Theophilus de arte pingendi, Eraclius de artibus Romanorum, and a Review of Farinato's Lumen animæ, by R. E. Raspe. Lond. 1781. 4.

**) B. XXVII. St. 2. S. 209.

hebt, und schränke mich auf die bloße Anführung einiger Umstände ein, die zur nähern Erörterung der Hauptfrage beytragen können.

Was Herr Raspe, S. 21 bis 35, über verschiedene Spuren von dem Gebrauche des Oels in der Malerey der Alten und der Neuern vor der angeblichen Zeit der Erfindung der Oelmalerey vorträgt, läuft, seiner eigenen Aufzählung nach, vornehmlich auf folgende Umstände hinaus. Die Alten waren schon mit dem weißen Kalk- oder Kreidegrunde bekannt, dessen sich die neuern Meister zu Oelgemälden auf Holz bedienten; und hieraus folgt freylich nicht mehr, als daß sie vielleicht auf den nehmlichen Grund auch die nehmlichen Farben getragen haben. Die Oelfirnisse, deren sich die Aegypter und Apelles, nach Herrn Raspe'ns Voraussetzung, bedienten, hätten sie auf die Erfindung der Oelfarben leiten können. Da sich aber weder aus den von Herrn R. untersuchten ägyptischen Mumien noch aus einer von ihm angeführten und erläuterten Stelle des ältern Plinius *), schließen läßt, daß sie auch ihre Farben mit diesem Firniß bereitet und gemischt hätten; und da es vielmehr offenbar ist, daß dieser Firniß nur äußerlich auf die schon fertigen Gemälde aufgetragen wurde: so läßt sich auch hieraus nichts weiter folgern, als

*) Lib. XXXV. cap. 10.

daß die Alten der Erfindung sehr nahe waren, und daß es zu verwundern ist, wie sie nicht auf dieselbe gerathen sind. Die Außenlinien und Umrisse der alten griechischen und hetrurischen Gefäße geben bloß einen zweifelhaften und trüglichen Anschein zu dieser Voraussetzung. Die alten griechischen und römischen Gemälde auf den Wänden und auf Stein wurden entweder auf nassen Kalk gemalt, oder sind noch nicht hinlänglich untersucht worden. Das Oel, dessen man sich bey der gröbern Wachs-und Wandmalerey, oder zum bloßen Anstreichen, bediente, beweist höchstens nur, daß man Versuche mit Oelfarben gemacht habe; und so haben wir wenigstens keine directe Beweise, daß die Oelmalerey den Aegyptern, Griechen und Römern bey ihren eigentlichen Gemälden wirklich bekannt gewesen sey. Aus ihrem großen Scharfsinne, und aus der Einfachheit der Erfindung selbst, läßt sich durchaus nichts Gewisses schliessen.

Herr Raspe wendet sich also zu den Neuern, und gründet seine Beweise, daß diese schon frühzeitig mit dem Gebrauche der Oelfarben bekannt gewesen sind, auf die handschriftlichen Werke des Theophilus und Eraklius. Von dem erstern gedenkt er der drey schon von Lessing angeführten Handschriften, und setzt dann noch die Beschreibung einer vierten hinzu, die er auf der Universitätsbibliothek zu Cambridge

fand, und ins dreyzehnte Jahrhundert setzt, deren Gebrauch ihm aber nicht gestattet wurde. Sie ist indeß nicht vollständig, sondern enthält nur das erste Buch des Theophilus. Eine fünfte Abschrift findet sich gleichfalls zu Cambridge in dem Trinity-College, unter der Angabe: Theophilus Monachus de omni ſcientia artis pingendi, wobey angeblich noch Gratſius de artibus Romanorum angebunden ist, das aber, zu Herrn Raspe's großer Freude, keine andere, als die längst von ihm gesuchte Schrift des Eraklius war. — Von dem Theophilus enthält diese Handschrift noch weniger, als die vierte: nur die ersten 28 Kapitel des ersten Buchs. Herr R. hat dies Stück hier aus jener letztern Handschrift abdrucken lassen; aber sehr fehlerhaft, sowohl in Ansehung der Rechtschreibung, als der Unterscheidungszeichen.

Die Schrift des Eraklius de artibus Romanorum findet sich auch in der königl. Bibliothek zu Paris in eben dem Codex, worin die vom Theophilus befindlich ist. Lessing, der sie bloß aus der Nachweisung des Catalog's kannte, wurde schon auf ihre Ueberschrift sehr aufmerksam, und versprach sich viel Neues und Interessantes davon. Diese Erwartung erfüllt die Schrift selbst, die Herr R. zuerst hier abdrucken ließ, nun freylich bey weitem nicht.

Wer dieser Eraklius gewesen sey, und wo und wann er gelebt habe, darüber läßt sich bis jetzt nichts Gewisses sagen. Gesner, Simler, Montfaucon, Fabricius *), und andere Bibliographen, schweigen ganz von ihm. Daraus, daß er in der Ueberschrift seines Werkchens vir sapientissimus heißt, vermuthet Herr Raspe, daß er kein Priester oder Geistlicher gewesen sey, und daß das Zeitalter, worin er lebte, und welches ihn mit diesem Beynamen beehrte, sehr barbarisch müsse gewesen seyn: denn seine Schreibart ist äußerst schlecht, seine Leichtgläubigkeit sehr groß, und seine Sachkenntniß ungemein oberflächlich. Bey dem allen mag er vielleicht ein Laienbruder oder Mönch gewesen seyn; denn er richtet sein Werk an einen frater, worunter wohl kein leiblicher Bruder zu verstehen ist. Unstreitig aber war er ein unwissender Empiriker und Geheimnißkrämer. Der Name Heraklius oder Era-

*) Beym Fabricius (Biblioth. lat. med. & inf. æt. T. II. p. 314. kommt zwar ein Eraklius vor, der beym Baronius u. a. Eradius heißt, Presbyter zu Hippo, und Freund und Zeitgenosse Augustin's war. An diesen aber ist wohl, der barbarischen Schreibart wegen, hier nicht zu denken. Auch die Aufführung Isidor's erlaubt das nicht.

klius ist griechisch; und griechische Namen wurden in Italien schon bald nach der Theilung des Kaiserthums sehr gemein, weil ein Theil von Italien im Besitz der griechischen Kaiser blieb. Daß seine Schrift aber eine Uebersetzung aus dem Griechischen sey, läßt sich nicht wohl annehmen, da er bloß lateinische Schriftsteller anführt, unter welchen Isidorus, der im siebenten Jahrhunderte lebte, der späteste ist. Vielleicht lebte und schrieb er bald nach diesem Zeitalter. Seine Nachrichten von einigen zu seiner Zeit in Rom gangbaren Handgriffen, und besonders von Glasmanufakturen, scheinen zu verrathen, daß er kein geborner Italiäner, wenigstens kein Römer war, und daß er in einem fremden Lande, oder für ein fremdes Land schrieb, um diese fremden Künste demselben mitzutheilen. Daß er in oder vor dem dreyzehnten Jahrhunderte geschrieben habe, erhellt aus der ganzen Beschaffenheit der hier abgedruckten Handschrift.

Diese Handschrift besteht theils aus metrischen, theils aus prosaischen Anweisungen zu allerley Künsten und Handgriffen; und ungeachtet ihres unbedeutenden Gehalts, wäre es doch wohl der Mühe werth, sie auch in Deutschland der Länge nach abdrucken zu lassen. Da hier indeß der Raum dazu fehlt, so begnüge ich mich, sowohl von den Versen, als von der eben so schlechten Prose, einige Stücke auszu-

heben, deren Inhalt vorzüglich hierher gehört:

De pretiosa pictura vitri.

E vitro si quis depingere vascula quaerit,
Eligat ipse duas rufo de marmore petras,
Inter quas vitrum Romanum conteret; & cum
Ut pulvis terrae fuerit pariter resolutum,
Hoc faciet liquidum clara pinguedine gummi.
Post hæc depingat petulas, quas finxit honeste
Figulus. Hoc facto succenso imponat easdem
Fornaci, caveatque simul, quæ terra probata
Has teneat, quo sic valeat obstare colori,
Illas qui facies plena virtute nitentes.

Quomodo aptetur lignum, antequam pingatur.

Quicunque aliquod lignum ornare diversis coloribus satagis, audi quæ dico. Imprimis ipsum lignum multum rade æqualem, & planissimum radendo & ad ultimum fricando cum illa herba, quæ dicitur asperella. Quod si ligni materies talis fuerit, ut non possis æquare ejus asperitates, vel non velis propter aliquas occasiones, nec tamen cum corio illud velis operire vel panno: album plumbum teres super petram siccam, sed non tantum, quantum si inde pingere velis. Deinde ceram in vase super igne liquefacies, tegulamque tritam subtiliter; albumque plumbum, quod ante trivisti, simul commisces sæpius movendo cum parvo ligno, & sic sine refrigerari. Postea aliquod ferrum fac calidum, & cum ipso ceram funde in ipsas cavernulas, donec æquales sint, & cum cultello desuper abrade ea, quæ sunt scabrosa. Si autem plumbum miscere cum cera dubitas, scito, quod, quantum plus miscueris, tanto durius erit. Et sicut dixi jam, æquali facto. Abundantius plumbum valde subtilissime tritum cum oleo desuper per totum, ubicunque pingere vis,

tenuiſſime extendendo cum penicello aſinino ſic aptato. Deinde ad ſolem exſiccari bene permitte. At cum ſiccatus fuerit color, iterum ſuperpone: ſicut prius feciſti, de eodem & ſpiſſiorem pones, ſed non ita ſpiſſiorem, ut abundantiorem colorem ſuperponas, ſed ut oleum minus habeat. Nam & in hoc multum cavendum eſt, ut nunquam craſſiorem colorem ſuperponas. Quod ſi feceris, & abunde poſueris, cum exſiccari cœperit, rugæ deſuper erunt. —

Quomodo præparatur columna ad pingendum.

Si vis aliquam columnam vel laminam de petra pingere, inprimis optime ad ſolem vel ad ignem ſiccari permittes. Dein album accipies, & cum oleo ſuper marmorem clariſſime teres. Poſtea illam columnam jam bene ſine aliqua foſſula planam & politam de illo albo cum lato penicello ſuperlinies duabus trinis vicibus. Poſtea imprimes cum manu vel bruſſa de albo ſpiſſo, & ita dimittes paululum. Cum vero modicum ſiccatum fuerit, cum manu tua album planando fortiter retrahes. Hoc tamdiu facies, donec planum ſit quaſi vitrum. Tunc vero poteris de-

ſuper de omnibus coloribus cum oleo diſtemperatis pingere. Si vero marbrire volueris, ſuper colorem vel brunum vel nigrum vel alium colorem, cum ſiccata fuerunt, marbrire poteris; poſtea vernicia ad ſolem.

Was in dieſen beyden letztern Abſchnitten von der Beymiſchung des Oels zu der Farbenbereitung vorkommt, iſt alles, was ſich aus der Schrift des Eraklius zum Behuf der hier vorliegenden Streitfrage anführen läßt; und, wie man ſieht, iſt es äußerſt wenig, nicht einmal ſo viel, als beym Theophilus, beſonders im 23ſten Kapitel ſeines erſten Buchs, darüber vorkommt. Aus beyden Schriften aber erhellt doch wenigſtens, daß der Gebrauch des Oels zu den Farben in den damaligen Zeiten ſchon bekannt geweſen iſt.

Außer jenem hinzu gekommenen Zeugniſſe des Eraklius führt Herr Raſpe auch noch S. 51. f. dasjenige an, was Walpole gleich zu Anfange ſeiner Anekdoten über die Malerey in England von dem daſelbſt ſchon früh bekannten Gebrauche der Oelfarben beybringt. Ich will lieber hier ſeine Quelle ſelbſt zu Rathe ziehen, und unmittelbar aus dieſem in Deutſchland nicht ſehr bekannten Buche die hierher gehörenden Stellen ganz mittheilen *).

*) Anecdotes of Painting in England— by Mr.

„Folgende Vorschrift, sagt Walpole, ist sehr merkwürdig, weil man daraus sieht, daß der Gebrauch der Oelfarben *) schon weit früher bekannt war, als man die Erfindung derselben gewöhnlich anzunehmen pflegt. Sie ist vom 23sten Jahre der Regierung Heinrichs III. 1239 datirt, und lautet so:

„Rex theſaurario & camerariis ſuis ſalutem. Liberate de theſauro noſtro Odoni aurifabro & Edwardo filio ſuo centum & ſeptemdecim ſolidos & decem denarios pro oleo, vernici & coloribus emptis, &

Horace Walpole. 3d. Edit. Lond. 1782. 5 Vols. 8vo. Vol. I. p. 10.

*) In der eben angeführten, neuen und vermehrten Ausgabe dieser Anekdoten steht hier noch folgende Anmerkung: „Johann van Eyck, der vorgebliche Erfinder der Oelmalerey, die er bey seinen Nachforschungen über den Firniß entdeckt haben soll, starb im Jahr 1441. In der obigen Urkunde werden beydes Oel und Firniß erwähnt; und das erstere wurde vielleicht bloß zur Verfertigung des letztern gebraucht. Herr Raspe hat in seiner im Jahr 1781 bekannt gemachten merkwürdigen Abhandlung bewiesen, daß die Oelmalerey lange vor ihrer angeblichen Erfindung durch van Eyck bekannt war.“

picturis factis in camera reginæ nostræ apud Westm. ab octavis sunctæ trinitatis anno regni nostri XXIII. usque ad festum sancti Barnabæ apostoli eodem anno, scilicet per XV dies."

In der Folge kommt Herr Walpole auf diesen Umstand zurück, bey Gelegenheit eines Gemäldes von dem englischen Könige Richard II. in der Pembrokischen Sammlung zu Wilton. Es ist ein kleines, aus zwey Tafeln bestehendes Stück, worauf der König knieend vorgestellt ist, begleitet von seinen Schutzheiligen, Johannes dem Täufer, St. Edmund dem Könige, und Eduard dem Bekenner, vor der Mutter Gottes und dem Kinde, von Engeln umgeben. Unten an diesem Gemälde stehen folgende Worte: „Invention of painting in oil 1410. This was painted before in the beginning of Richard II. 1377. &c." — „Diese Worte, sagt Walpole, die sehr zweydeutig sind, machten einen Zweifel in mir rege, den mir Niemand aufzulösen wußte. Sollen sie andeuten, daß dies Stück in Oel gemalt sey, ehe Johann van Eyck im Jahr 1410 dies Geheimniß entdeckte? Das sollte man fast glauben. Denn was sagte die Inschrift Neues, wenn ihr Urheber nur damit sagen wollte, daß die Malerey in Wasserfarben, oder die Miniaturmalerey früher ausgeübt wurde, als das Malen in Oelfarben? Jede illuminirte ältere Handschrift bewies

das schon. Alles kommt auf die Frage an, womit das gegenwärtige Gemälde gemalt sey? Und hierauf kann ich nur so viel antworten, daß es mit Glas bedeckt, und eine zu große Merkwürdigkeit ist, um Versuche damit anstellen zu können. Es ist auf einem hellen Goldgrunde gemalt; die Farben sind äußerst frisch, und nicht schwarz geworden, wie Oefarben geworden wären, und ist, wie gesagt, unter Glas verwahrt; lauter Beweise, daß es ein Miniaturgemälde ist. Und doch wage ich hier nichts zu entscheiden. Die gedachte Inschrift, und einige andere Umstände scheinen es zweifelhaft zu machen, ob Johann van Eyck wirklich der erste gewesen sey, der seine Farben mit Oel mischte *). Aus einer oben angeführten Urkunde haben wir gesehen, daß man sich lange vor dieser Zeit des Oels wenigstens als eines Firnisses bediente; und es läßt sich schwer begreifen, wie es möglich gewesen sey, Wasser- oder Leimfarben mit einem Oelfirnisse zu überziehen.

*) Auch Herr Raspe beschreibt dies Gemälde aus eigener Ansicht, S. 54. f. seines Versuchs, und ist sehr geneigt, es für ein Oelgemälde zu halten. Von den übrigen hernach angeführten, und mehrern ähnlichen redet er eben daselbst. Man vergleiche des Herrn von Budberg Versuch über das Alter der Oelmalerey, (Gött. 1792. 4.) S. 21. f.

Es fiel mir ein, zu untersuchen, womit die Maler vor Johann van Eyck ihre Farben gemischt haben. Selbst hier in England sind noch einige Gemälde auf Holz vorhanden, die älter sind, als man die Einführung der Oelmalerey bey uns annehmen kann. Des Gemäldes zu Wilton nicht zu gedenken, muß man nothwendig annehmen, daß auch ein anderes Gemälde von Richard II. zu Westmünster, und ein unzweifelhaftes Originalbildniß von Heinrich IV. zu Hamptoncourt in Hervordshire, der zwey Jahr nach van Eyck's Entdeckung starb, früher verfertigt sind, als die neue Kunst hier bekannt wurde. Das Gemälde in Westmünster ist freylich wieder neu aufgemalt worden; und es läßt sich folglich nichts daraus schließen. So leicht mir auch diese Untersuchung anfänglich schien, so fand ich doch, daß man sie nie mit sonderlichem Fleiße angestellt hat, und daß sie noch nicht zur Entscheidung gebracht ist, ob sie gleich von der gelehrten Gesellschaft der Alterthumsforscher aufgegeben wurde. Nachdem ich verschiedene Malerbücher nachgeschlagen hatte, die alle von Johann van Eyck's Erfindung redeten, ohne ein Wort von der Methode zu erwähnen, die durch sein Geheimniß abgeschafft wurde, fand ich zuletzt, was ich suchte, im Sandrart *): „Weil sie aber befürchte-

*) Walpole führt diese Stelle aus dem la-

ten, sagt er, daß die Mauern schricken möchten, haben sie solche, vermittelst des Leims, mit Tuch oder Leinwat überzogen, darauf gegypst, und dann erst ihre Gemälde geführt, welches sie Tempera benamet. Diese Tempera haben sie also zugerichtet. Sie nahmen erstlich ein Hühnerey, schlugen es ein, und zerrieben darin ein zartes Aestlein von einem jungen Feigenbaum; da dann, aus der Milch dieses Schößleins, und aus dem Eyergelb, die Tempera entsprungen. Mit dieser haben sie nachmals, anstatt des Wassers, Gummi oder Tragant, ihre Farben zugerichtet und gebrochen, und also ihre Arbeit verrichtet.“—Aus den letzten Worten dieser Stelle, fährt Walpole fort, ist es wahrscheinlich, daß sie ihre erste Farbe bloß mit Wasser oder Gummi auftrugen.“

„Man wird mir vielleicht einwenden, setzt er hinzu, daß man sich dieser Verfahrungsart bloß bey der Malerey auf Stein und Kalk bedient habe; wenn man aber die Bewerfung wegläßt, so sehe ich kein Hinderniß, warum man sich nicht eben dieser Zubereitung auf Holz hätte bedienen

teinischen Texte des Sandrart an; ich nehme sie aber aus dem ältern deutschen Texte seiner Akademie, Th. I. B II. S. 66. Es ist dort allerdings nur vom Freskomalen die Rede.

können. Welcher Mischung sich Cimabue, der Wiederhersteller der Kunst, bediente, sagt uns eben dieser Schriftsteller *): „Viel Historien und Bilder auf Holz mit Eyer und Leimfarben, wie auch auf Mauerwerk in nassem Kalk, sind noch in Florenz von ihm zu sehen.“

„Indeß läßt der weit ältere Gebrauch des Oels, wäre es auch nur zum Firniß, es immer noch zweifelhaft, ob Johann van Eyck's Entdeckung völlig ihm eigen war. Die mehrmals gedachte merkwürdige Urkunde setzt den Zeitpunkt der Oelmalerey über hundert Jahr früher hinauf. Van Eyck soll auf diese Erfindung bey seiner Nachsuchung eines bessern Firnisses gerathen seyn. Hört er nicht vielleicht, daß ein solcher Firniß, oder eine solche Composition, in England gebräuchlich sey **)? Selbst

*) Ebendas. Th. II. B. II. S. 57.

**) „Ich kann nicht umhin, hier eine Vermuthung zu wagen, ob sie gleich von keinem Schriftsteller über die Malerey bestätigt wird. Es giebt zu Chiswick ein altes Altarblatt, welches den Lord Clifford und seine Gemahlin knieend vorstellt. Van Eyck's Name ist auf der Rückseite des Brettes eingebrannt. Ist van Eyck jemals in England gewesen; sollte es dann nicht wahrscheinlich seyn, daß er hier den Gebrauch der Oelfar-

die gedachten noch vorhandenen Gemälde, die allem Anschein nach Oelgemälde sind, scheinen noch mehr zu beweisen. Die von Heinrich III.

ben gelernt, und sich die Ehre der Erfindung selbst angemaßt habe, weil England damals in der Kunstwelt wenig bekannt, und bey den damaligen Unruhen nicht müßig genug war, um sein Recht auf solch ein Geheimniß zu behaupten, welches im Auslande so viel Glück machte? Eine Vermuthung mehr, obgleich keinen Beweis, daß van Eyck in England gewesen sey, giebt ein Gemälde von diesem Künstler in der Sammlung des Herzogs von Devonshire, welches 1422 gemalt ist, und die Weihung des heil. Thomas Becket vorstellt. Der Sage nach war es ein Geschenk an Heinrich V. von seinem Oheim, dem Herzoge von Bedford, Regenten von Frankreich; aber bloße Sage ist noch kein Beweis; und zwey Gemälde dieses Künstlers in England, eins von einer englischen Familie, und das andere von einer englischen Geschichte, beweisen wenigstens eben so gut, daß er in England gewesen sey, als die Sage von einem derselben beweist, daß es auswärtig sey gemalt worden. Alles dies aber gebe ich für nichts weiter, als bloße Vermuthung aus."

gebrauchten Maler scheinen Italiäner gewesen zu seyn; und doch ist es leicht, ihnen dies Geheimniß streitig zu machen; wenigstens kann ich beweisen, daß sie das Oelmalen hier in England müssen gefunden, und nicht es mit sich herüber gebracht haben; denn es findet sich offenbar, daß man damals in Italien von dieser Methode noch nichts wußte. Als einige von Johann van Eyck's Gemälden zum Alfonso, König von Neapel, gebracht wurden, erstaunten, wie Sandrart sagt, die italiänischen Maler darüber, daß man sie, ohne Auslöschung der Farben, mit Wasser waschen konnte." —

So weit Walpole. Ich würde nun noch zu dem übrigen Inhalte des Raspischen Versuchs zurückkehren, wenn dieser nicht theils ganz aus der Lessingischen Schrift entlehnt wäre, theils fremde Dinge, z. B. das Doomsday-Book, das Lumen animæ, und dergl. beträfe, was hierher so eigentlich nicht gehört*).

*) Nur Eine zu Lessing's Abhandlung, S. 339. f. gehörige Anmerkung mag hier noch ihren Platz finden. Die alten Oelgemälde zu Löwen, deren Miräus gedenkt, scheinen dort nicht mehr vorhanden zu seyn. Herr Raspe befragte darüber Herrn Tuberville Needham, Direktor der Akademie zu Brüssel, der ihm einen Brief von Herrn

Man sieht indeß nach diesem allen, daß die Streitfrage auch durch diesen Versuch, und durch Walpole's Bemerkungen, ihrer Entscheidung noch nicht viel näher gebracht ist. Freylich läßt sichs nach diesem allen, wie der oben gedachte Recensent in der Bibliothek der schönen Wissenschaften sagt, schlechterdings nicht wegleugnen, daß man schon vor dem van Eyck gewußt habe, die Farben mit Oel abzureiben. „Aber ist denn dieses schon Oelmalerey?— Ist auch das, was Theophilus von dem Auftragen der Farben mit Oel erzählt, schon Malerey? Nicht doch! — Wie, wenn nun van Eyck zuerst alle die Vortheile, die sich von dem Gebrauche des Oels in der Malerey ziehen, wenn er alle die Wirkungen, die sich dadurch machen, alle die Schattirungen und Tinten, die sich nur dadurch, oder nur mit Farben, die mit Oel abgerieben sind, geben lassen, zu-

Stapleton aus Löwen mittheilte, worin er ihm meldete, daß sich dergleichen Gemälde weder in der dortigen Franziskanerkirche, noch in andern Kirchen, gar nicht mehr fänden. Miräus kann aber dessen ungeachtet Recht haben, da so viele ältere gothische Gemälde durch die besseren Werke der neuern Kunst verdrängt und hinweggeschaft sind.

erst eingesehen hätte, zuerst auf sie aufmerksam, und derselben sich gleichsam bewußt geworden wäre? wenn er das bessere Verhältniß einiger Farben, besonders der weißen, z. B. des Bleyweißes, zum Oel, vorzüglich entdeckt; wenn er die großen Lichter, die sich nur hierdurch geben lassen, zuerst wahrgenommen und aufgesetzt, und endlich auch seine Schüler darauf aufmerksam gemacht, und es sie gelehrt hätte? — Und so wäre er, für die Maler wenigstens, mit Recht Erfinder der Oelmalerey. Auch ist es dieses Verdienst, was ihm die großen Künstler unter denselben zuschreiben."

IV.

Seitdem der Gegenstand dieser Untersuchung, sowohl durch die Zweifel der Herren Walpole und Raspe, als durch die Aufgabe der Societät der Alterthumsforscher, mehr zur Sprache gekommen ist, hat man verschiedene alte Gemälde daselbst näher untersucht, und in ihnen Spuren von dem früheren Alter der Oelmalerey zu finden geglaubt. In den englischen Magazinen erinnere ich mich verschiedene Angaben dieser Art von Zeit zu Zeit gefunden zu haben*). Keine derselben war jedoch zum Beweise hinlänglich, daß man vor Johann van Eyck die Kenntniß der Beymischung des Oels zur Farbenbereitung auf die eigentliche Kunstmalerey angewendet habe. Dazu hingegen dienen diese und andere Untersuchungen, eine nun wohl völlig ausgemachte Sache noch mehr zu bestätigen, nehmlich die frühere Bekanntschaft mit der Beymischung des Oels zu den Farben, deren man sich zum bloßen Malen oder Austreichen bediente.

*) So auch in verschiedenen, die Kunst betreffenden, deutschen Zeitschriften; z. B. in Meusel's Miscellaneen artistischen Inhalts, Heft XII. S. 325.

Eine der merkwürdigsten Abhandlungen über diesen Gegenstand, deren Resultat jedoch gleichfalls nicht viel weiter führt, ist des Gouverneurs Pownall Schreiben an Dr. Lort, welches Bemerkungen über die alte Malerey in England enthält*). Er begleitete damit einige Zeichnungen des bemalten Deckenstücks in der Kathedralkirche zu Peterborough, die man bey dem Abdrucke seines Schreibens in Kupfer gestochen findet. Nach einigen vorausgeschickten Nachrichten von verschiedenen alten Kirchengemälden und deren Beschaffenheit, die für oder wider unsere vorliegende Frage nichts entscheiden, fährt er fort:

„Daß die Mischung der Farben mit Oel schon in den entferntesten Zeiten bekannt gewesen seyn müsse, erhellt aus dem Bemalen der Schiffe. Nichts, als eine solche Mischung, konnte sie vor dem Abspühlen und Abnutzen durch das Seewasser schützen; und den Umstand, daß man sich des Oels zur Bereitung der Farben beym Anstreichen der Häuser bediente, kann ich durch zwey unwidersprechliche Zeugnisse beweisen. Den ersten hat man Herrn Bentham, einem

*) Es steht in der Archæologia, or, Miscellaneous Tracts, relating to Antiquity; published by the society of Antiquaries of London. Vol. IX. (Lond. 1789. 4.) p. 141. f.

Geistlichen zu Ely, zu danken. Er hatte mir ehedem einmal gesagt, daß die Rechnungen über die Baukosten des Doms, oder des so genannten neuen Werks, von der Kathedralkirche zu Ely gegenwärtig noch in dem dortigen Kirchenarchive vorhanden wären. Ich bat ihn nachzusehen, ob sich darunter einige Artikel von Malereyen, und besonders von Oel und Firniß, befänden. Die folgenden Artikel *), wodurch ein bisher noch nicht authentisch bekanntes Factum völlig erwiesen wird, hat dieser fleißige, genaue und gelehrte Alterthumsforscher (im Jahr 1773) mir mitgetheilt. Ich gebe sie in der Form, wie er sie mir zusandte. Sie enthalten noch manche andere merkwürdige Umstände, welche die zum Malen gebrauchten Materien betreffen, z. B. die Leinewand und das Pergament, Leimen, Lederschnitzel, zwey Arten von Goldblättern; außer dem Hauptumstande von der Farbenbereitung mit Oel."

„In der Rechnung, welche die jährlichen Ausgaben des Sakristans von Michaelis des Jahrs 1325 bis zu Michaelis des folgenden Jahrs enthält, ist die Ausgabe unter dem Titel: Custos novi operis, & minut. res pro novo opere, viz. in 3 lagenis & dimid. O-

*) Ich ziehe hier nur drey Artikel aus, worin des Oels erwähnt wird.

lei pro ymaginibus ſuper columnas depingend. 3 S. 6d."

„Item, $\frac{xx}{7}$ *) 4 lib. albi plumbi emp. de eodem 12 S. prec. 1 d. In 13 lagenis Olei empt. de Thoma d'Elm 10 S. 3 1/2 d. prec. lagen. 10 d. ob. In 6 lagenis Olei emp. de Thoma de Cheyk, 4 S. 11 d. prec. lag. 10 d."

„In 28 lagen. & dimid. Olei empt. de Nich. de Wickam, 26 S. 1 d. ob. prec. lagen. 11 d. In dimid. lagen. Olei emp. 3 d. In vas terren. pro oleo imponend. 4 d. quad."

„Man ſieht nun freylich, daß alle dieſe Unkoſten für bloßes Anſtreichen ausgegeben wurden. Auch findet ſich in den übrigen Artikeln, daß man Leim und Leinewand oder Pergament brauchte. Dieſe Artikel werden von dem Oel zur Farbenmiſchung unterſchieden. Auch hatte man zwey Arten von Goldblättern, gold fyn und gold parts, außer der eigentlichen Goldfarbe. Ferner, zwey Arten von Firniß, eine gemeine und eine weiße. Der geringe Arbeitslohn des Malers beweiſt, daß dieſer ein gemeiner Handwerker, und kein Künſtler war."

*) Seven Score; ſieben Stiege.

„Die besondere Nachricht von dem gemalten Deckenstücke der Kathedralkirche zu Peterborough, welche die eigentliche Veranlassung und Absicht dieses Schreibens war, und die dadurch an die Hand gegebenen Untersuchungen, können uns einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Zustande der Malerey in England vor der Entdeckung der eigentlichen Oelmälerey von Johann van Eyck geben."

Zuletzt gedenkt Herr Pownall noch der von Herrn Raspe zu Cambridge aufgefundenen und bekannt gemachten Schrift des Theophilus. Er ist aber gleichfalls der Meynung, daß alles, was darin vorkommt, nur das Bemalen und Anstreichen (postes & ostia) nicht aber den Gebrauch der Oelfarben zu Kunstgemälden, betreffe.

V.

In des Herrn von Riegger Archiv der Geschichte und Statistik, besonders von Böhmen *), befindet sich gleich zu Anfange Etwas von den ältesten Malern Böhmens, nebst einem Beytrage zur Geschichte der Oelmalerey und Perspektiv. Diese Abhandlung ist mit J. Q. J. unterzeichnet; und ihr Verfasser ist, wie er im Vorberichte sagt, selbst Maler. Auch machte er zuerst die Bemerkung, daß die Gemälde zu Karlstein Oelgemälde sind, wie Herr Pelzel in seiner Geschichte der Böhmen, dritte Aufl. S. 273, es noch bey Lebzeiten des sel. Prof. Ehemant, der dies unter seinem Namen in den literarischen Nachrichten 1779 zuerst bekannt machte, anzeigt. Von diesem letztern ward er auch zu Prag, Karlstein und Königssaal im Jahr 1780 bey den darüber angestellten Untersuchungen zu Rathe gezogen.

Der Lessingischen Abhandlung hat man vornehmlich diese Untersuchung zu verdanken, und die Ankündigung derselben durch den eben gedachten Prof. Ehemant **). Die Zweifel,

*) Dresden, 1792. gr. 8.

**) S. v. Riegger's Materialien zur Statistik von Böhmen, 4tes Heft, S. 188.

welche Herr von Murr *) dawider erregte, werden in dem Vorberichte dieser Abhandlung im angeführten Archiv beantwortet, aus der ich hier nur das hierher Gehörende mittheilen will.

Sie betrifft zunächst den ältesten bekannten böhmischen Maler, Thomas von Murina, der im dreyzehnten und vierzehnten Jahrhunderte lebte, und vom Herrn v. Mecheln für einen gebornen Böhmen aus Muttersdorf, Mutienin, oder Mutietow, von Herrn Dobrowsky hingegen für einen aus Modena gebürtigen Italiäner gehalten wird, der zu Karlstein für Kaiser Karl IV. gemalt habe. Auf drey zusammen gehörenden Altargemälden der Kron- oder Kreuzkirche zu Karlstein fand sich die Angabe dieses Meisters in folgenden beyden leoninischen Versen:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit.
Quale vides lector, Rabisini filius auctor.

Jetzt befinden sich diese drey Gemälde in der K. K. Gallerie zu Wien, und sind als die ältesten in Deutschland bekannten Oelgemälde von dem neuen Anordner dieser Gallerie gleich an

*) In seinem Journal zur Kunstgeschichte, B. XV. S. 17. f.

die Spitze der deutschen Schule gestellt. Ihnen hat man drey andere, vorher gleichfalls in jener Kirche befindliche alte Oelgemälde von einem Theodorikus oder Dittrich beygesellt.

Wenn sich nun gleich über den Geburtsort des Thomas von Mutina nichts Gewisses entscheiden läßt; so ist es doch wohl ausgemacht, daß er unter die böhmischen Künstler gehöre. Man hat schon sechs Stücke von ihm in Böhmen aufgefunden; und es giebt deren dort vermuthlich noch mehrere. Anderswo hingegen sind bisher noch keine Gemälde von diesem Künstler entdeckt worden.

Nur ergiebt sich aus mehreren Gründen, vornehmlich aber aus den Schriftzügen jener lateinischen Verse*), daß dieser Thomas de Mutina nicht für Karl IV. zu Karlstein könne gemalt haben, sondern daß er schon früher, im zwölften oder dreyzehnten Jahrhunderte gelebt haben müsse.

Der Verfasser dieser Abhandlung findet es wahrscheinlich, daß in Böhmen nicht nur die Oelmalerey, sondern die Malerey überhaupt, deutschen Ursprungs gewesen sey; unter andern auch aus dem Grunde, weil die Tschechen

*) Man findet sie auf der ersten Kupfertafel des Archivs rc. getreu kopirt.

und die übrigen an Deutschland gränzenden Slaven diese Kunst mit den Wörtern: malowati, malowani, malam, malowarz und malowai benennen, die offenbar dem deutschen Worte malen ähnlich, und vermuthlich von demselben hergenommen und abgeändert sind. Auch sind die ersten Statuten der Malerbrüderschaft vom Jahr 1348, und die ersten drey Privilegien der Schilderer in Böhmen deutsch abgefaßt.

Das durch mehrere Kunstkenner in Prag und Wien bestätigte Urtheil, daß die gedachten alten Gemälde dieses Künstlers wirkliche Oelgemälde sind, gründete der Professor Ehemant vornehmlich auf eine mit denselben angestellte Prüfung, indem er sie mit einer schleimigen Composition überfuhr, deren sich Hr. Kastner zum Bilderputzen bedient, und die er bisher noch als ein Geheimniß für sich behält. Dieser klare, durchsichtige Schleim nimmt in kurzer Zeit allen Schmutz von den Oelgemälden hinweg, ehe noch die Feuchtigkeit das Schüttgelbe, wenn dergleichen in den Gemälden ist, erweichen kann; aber eben so geschwind hebt er die Farben in Wassergemälden oder Wachs. Auch bestätigt der im zweyten Abschnitte der vorliegenden Abhandlung umständlich beschriebene Kunstcharakter jenes alten böhmischen Künstlers diese Voraussetzung. Das Geschmolzene des Pinsels, welches seine Gemälde vorzüglich

charakterisirt, ist nur Oelfarben eigen; und dieser Schmelz der Farben findet sich sowohl in der Carnation, als in den Gewändern.

In dem dritten Abschnitte dieser Abhandlung sucht ihr Verfasser es wahrscheinlich zu machen, daß die Erfindung, oder der Gebrauch der Oelfarben mit den Turnieren und der Wappenkunst in gleiche Zeit fallen. Daß die Schilde der Edlen und der Kriegesleute schon bey den Römern und den alten Deutschen gemalt wurden, erhellt aus den Zeugnissen des Vegez und Tacitus *). Auch werden in den Privi-

*) Veget. de re milit. L. II. c. 8. Sed ne milites in tumultu prœlii a suis contubernalibus aberrarent, diversis cohortibus diversa in scutis signa pingebant: ut ipsi nominant δειγματα, sicut etiam nunc moris est fieri. — Tacit. de Mor. Germ. Scuta tantum lectissimis coloribus distinguunt. Annal. Lib. II. vel tenus & fucatæ colore tabulæ. — — Wachter erklärt in seinem Glossar das Wort Schilderey: Opus pictum, a primo & vetustissimo picturæ germanicæ objecto, quod erat Schild, scutum. — Es ist doch aber wohl zu viel vorausgesetzt, wenn der Verfasser behauptet, die bemalten Schilde der Alten hätten nothwendig mit Oelfarbe

legien der Schilderer von den böhmischen Königen Karl und Wenzel II. dieselben zum Theil für pictores genommen; obgleich in andern ältern Statuten die Schilderer von den Malern, besonders von den geistlichen Malern, unterschieden werden.

Aus mehreren Umständen schließt der Verf., daß die Oelfarben zu Karls IV. Zeiten schon in Böhmen gemein, und eine bekannte Sache waren. Von ihrem öftern Gebrauche zur Verzierung oder Auftragung der Schriftzüge, zur Vergoldung eiserner Gitter und Stangen, u. s. f. finden sich manche Spuren. Wenn in den ältesten Urkunden der böhmischen Malerbrüderschaft vom Jahr 1348 der Oelmalerey nicht gedacht wird; so geschah das vermuthlich, weil die Sache zu bekannt, oder kein besonderer Anlaß dazu war.

Wenn Lessing glaubt, Johann van Eyck's Erfindung sey vielleicht nur die Entdeckung eines Firnisses, wodurch er seine Gemälde der Sonne, wegen der Trocknung, auszuse-

bemalt seyn müssen, weil dazu weder Wasserfarben, noch Wachs oder Harz brauchbar gewesen wären. Auch sieht er selbst ein, daß hieraus noch gar nichts für die Anwendung der Oelfarben zu eigentlichen Gemälden folgen würde.

tzen weniger bedurfte, oder der Gebrauch des Nuß- und Mohnöls gewesen; so erinnert der Verfasser dawider Verschiedenes, was in der mechanischen Behandlung der Farben und des Firnisses, wenigstens wie sie jetzt ist, wohl seinen guten Grund hat. Ihn dünkt es vielmehr wahrscheinlicher, daß van Eyck vielleicht den Goldgrund, oder das so genannte Bruniren, in seinen Gemälden zuerst unterlassen und vermieden, die Hintergründe aber, wie es der Gegenstand forderte, mit eigenthümlichen Farben gemalt, und dadurch wenigstens die Luftperspektiv, wenn nicht zugleich auch die Linearperspektiv, und mit dieser die richtige Vertheilung des Lichtes und Schattens in die Malerey gebracht habe. Wäre dies der Fall gewesen, so könnte Antonello von Messina, um die Perspektiv zu lernen, wohl nach Brügge gereiset seyn, dies Geheimniß hernach für sich behalten, und, wie van Eyck, bey verschlossenen Thüren gearbeitet haben. Und sonach wäre Vasari, wenigstens was das Geheimniß selbst betrifft, gerettet, wenn er auch dessen Gegenstand verfehlte.— Vielleicht waren auch die van Eyck, wenn sie größere Gemälde verfertigten, die ersten, die sich der mit Oelfarbe grundirten Leinewand bedienten; wodurch das Abspringen der Farben durch die Wärme mehr verhindert, und das Abwaschen und Putzen erleichtert wurde.

VI.

Die neueste Schrift über diesen Gegenstand ist die unten angeführte des Freyherrn von Budberg *). Sie ist, wie gleich Anfangs gesagt wird, vornehmlich in Beziehung auf die Lessingische Untersuchung geschrieben, und darf hier also um so weniger übergangen werden. Mit Vorbeylassung dessen, was darin über die Geschichte dieser Untersuchung vorkommt, gedenke ich nur zuerst der wohl sehr richtigen Bemerkung, daß die Oelgemälde und die a tempera mit einem Firnisse überzogenen Malereyen der alten Zeiten so viel Aehnliches mit einander haben, daß sie dem aufmerksamsten, verständigsten Beobachter die entscheidende Bestimmung, oft, selbst wenn sie ohne Glas sind, sehr erschweren, oft auch gar unmöglich machen. Zum Belage dieser Behauptung werden einige Beyspiele angeführt.

In der Folge wird Vasari gegen Lessing's Verdacht in Schutz genommen, daß seine Erzählung von der Reise des Antonello von Messina, nach Flandern, vielleicht ungegründet

*) Versuch über das Alter der Oelmalerey, zur Vertheidigung des VASARI; von O. C. Frhr. von BUDBERG. Göttingen, 1792. 4.

sey. Vielmehr scheint es desto größere Unpartheylichkeit zu seyn, daß Vasari das Verdienst der Erfindung einem Ausländer, und nicht lieber geradehin seinem Landsmanne, zuschreibt, da er doch sonst für die Florentiner so vorzüglich eingenommen war. Zu hart aber ist es denn doch auch wohl, wenn Herr von B. den Verdacht, merklich erschwert, auf Lessing selbst zurückwälzt, und sagt: „Wenn Herr L. hier als Egoist handelte? — Wenn er vielleicht nur alles in Schatten setzen wollte, was den hohen Glanz seines Lichtes benehmen könnte, um einzig zu erleuchten?" — Das war Lessing's Art gewiß nicht.

Richtiger ist es, wenn er, gegründet auf eine Stelle des Vasari im Leben des Antonello, glaubt, daß schon seit langer Zeit Maler die Unbequemlichkeit, die Mangelhaftigkeit der Malerey mit Wasserfarben einsahen, und dadurch zu Versuchen verschiedener Art gereitzt, auch gewiß natürlich auf Oelmischen und Firnißauftragen fielen; aber diese Versuche nicht zu der Vollkommenheit brachten, daß sie sich derselben, als eines bessern Hülfsmittels der Malerey, hätten bedienen können, so daß es immer nur Fragmente von Erfindungen blieben, die Johann van Eyck zuerst vereinigte, ordnete, und zur Vollkommenheit, zu einer ganz neuen, eigenen, bessern Methode ausbildete.

Doch, der Hauptendzweck dieser Schrift geht dahin, zu beweisen, daß alles das, was in dem Theophilus steht, was der Welt als ein Wunder der Neuheit so reitzend angekündigt ward, fast wörtlich in dem Vasari aufgezeichnet sey: „nur mit dem Unterschiede, daß Vasari diese Sache, die uns Herr Lessing aus dem Theophilus mit dem Interesse einer Neuigkeit docirt, nur obenhin berührt, und uns sie als eine, durch ihren nicht mehr geheimen Gebrauch, zur bekannten Sache gewordene Kleinigkeit, nur gleichsam hingeworfen, mittheilt."

„Die Kunst der Farbenmischung mit Oel, fährt Herr v. B. fort, wenn sie auch nicht zu Cimabue's Zeiten bekannt war, welches ich doch sicher glaube, war doch gewiß dem Giotto kein Geheimniß, in dessen Schülers, Agnolo Gadi's, Leben *) diese Stelle angeführt ist. Unter der Anzahl von Gadi's Schülern befand sich auch einer, genannt Cennino di Drea Cennini; von diesem sagt uns Vasari **):

Imparò dal medesimo Agnolo Gadi la

*) Agnolo Gadi lebte vom Jahr 1324 bis 1387.

**) Nella vita di Agnolo Gadi, T. I. P. I. p. 133.

pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelſa, il quale, come affezionatiſſimo dell' arte ſcriſſe in un libro di ſua mano, i modi del lavorare, a fresco, a tempera, a colla ed a gomma; ed inoltre, come ſi minia, e come in tutti i modi ſi mette d'oro; il qual libro è nelle mani de Giuliano orefice Seneſe, eccellente maeſtro, ed amico di queſt' arti. E nel principio di queſto ſuo libro trattò della natura de' colori, coſi minerali, come di cave, ſecondo che imparò da Agnolo ſuo maeſtro *), volendo (poichè forſe non gli riuſcì imparare a perfettamente dipingere) ſapere almeno la maniera de' colori, delle tempere; delle colle, e dello ingeſſare, e da quali colori dovemo guardarci, come dannoſi nel mescolargli, ed in ſomma molti altri avertimenti, de' quali non fa biſogno ragionare, eſſendo oggi notiſſime tutte quelle cóſe, che costui ebbe per gran

*) Daß unter dieſen von ſeinem Lehrer dem Cennini mitgetheilten Kenntniſſen die Bereitung der Farben mit Oel nicht mit begriffen iſt, und dieſe alſo nicht als dem Agnolo Gadi ſchon bekannt angeſehen werden kann, bedarf wohl kaum einer Erinnerung.

ſegreti, e rariſſime in que' tempi. Non laſcerò già di dire, che non fa menzione, e forſe non dovevano eſſere in uſo, d'alcuni colori di cave, come terre roſſe ſcure, il cinabreſe, e certi verti in vetro. Si ſono ſimilmente ritrovate poi la terra d'ombra, che è di cava, il giallo ſanto, gli ſmalti a freſco, ed in olio: ed alcuni verdi, e gialli in vetro, de quali mancarono i pittori di quell' età. Trattò finalmente de' Muſaici, del macinare i colori a olio, per far campi roſſi, azzuri, verdi, e d'altre maniere: e de' mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure.

Allerdings beweiſt dieſe Stelle, daß Vaſari es ſehr wohl wußte, daß die Beymiſchung des Oels zur Farbenbereitung ſchon in jenen Zeiten in Italien nicht unbekannt war; ob es gleich nicht ſo ganz einerley iſt, wenn Theophilus ſagt, dieſer Gebrauch der Oelfarben würde bey Bildern, oder wirklichen Gemälden, zu langweilig und ermüdend ſeyn; und wenn Vaſari erinnert, es ſey in jener Schrift zur Moſaik, und zum Vertreiben der dazu beſtimmten Farben mit Oel, auch zur Beitzung und Vergoldung der muſiviſchen Arbeit, Anleitung gegeben worden, und dann nur hierbey hinzuſetzt: ma non già per figure.

Eben diese Stelle findet sich noch ausführlicher beym Baldinucci *); und Herr v. B. theilt aus diesem Schriftsteller noch einige weitere Nachrichten über die Handschrift mit, worin sie enthalten war. Sie befindet sich jetzt in der Bibliothek St. Lorenzo zu Florenz. Baldinucci setzt hinzu, daß dies Buch im Jahr 1437 geendigt sey, und folgert daraus, die Oelmalerey sey erst zwischen den Jahren 1410 und 1440 dem Cennini bekannt geworden, und er habe sie in seiner Schrift noch als ein großes Geheimniß aufgezeichnet, indem er im 89. Kapitel sagt: Innanzi che più oltre vada, ti voglio insegnare a lavorare d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi. Unter diesen, setzt B. hinzu, verstehe er auch die Flamander, und bemerkt noch, daß Cennini hier bloß der Gemälde auf Kalk und Holz, nicht aber der neuern Oelmalerey auf Leinewand, erwähne.

„Aber, sagt Herr v. Budberg, diese Zeitbestimmung von 1410 bis 1440, in welcher Cennino di Drea Cennini dieses Geheimniß soll erlernt haben, ist und kann nur Muthmaßung seyn, da Cennino sein Manuscript schon im Jahr 1437 endete, nicht aber in diesem Jahre schrieb, wie Bottari behaup-

*) Notizie de' Professori del Disegno; Fir. 1767. T. I. Decenn. VIII. del. Sec. II. p. 182.

tet *)."— Bottari aber redet sehr bestimmt. Er sagt: Cennini sey in diesem Jahre 1437 Schulden halber in Verhaft gerathen; und während seiner Gefangenschaft habe er dies Buch geschrieben.

Doch, er mag es immerhin um zwanzig Jahre früher angefangen oder gar geendigt haben; was thut das zur Sache? Cennini legt ja die Erfindung ausdrücklich den Tedeschi bey, worunter hier denn freylich wohl Niederländer zu verstehen sind; und Antonello von Messina machte ja höchst wahrscheinlich in Italien schon früher Gebrauch davon. Man sieht also, daß diese Handschrift höchstens nur dazu dienen kann, von der Richtigkeit des Umstandes, daß die eigentliche Oelmalerey durch Joh. van Eyck entdeckt worden, ein Zeugniß mehr zu geben, daß sie aber von dem früheren Gebrauche der Oelfarben nichts beweiset, und folglich mit der Schrift des Theophilus auf keine Weise in Parallele zu setzen ist. Auf Vasari's Unbefangenheit und Glaubwürdigkeit, die ich übrigens gern in ihren Würden lasse, scheint mir eben so wenig daraus zu schließen zu seyn.

*) Vasari, Vite de' Pittori &c. per Bottari, T. III. Giunta alle Note del Tomo Primo, p. 21.

Bayerische Staatsbibliothek München

Hätten also auch Lessing und Herr von Murr und Raspe diese Stelle im Vasari nicht übersehen—welches doch immer sehr verzeihlich bleibt—: so würden sie darauf schwerlich so viel Gewicht gelegt haben, wie sie in den Augen des Herrn v. B. zu haben schien, der einem offenbar spätern Zeugnisse das Ansehen eines frühern zu geben sucht.

Bayerische Staatsbibliothek München

Inhalt.

Briefe antiquarischen Inhalts.
(Fortsetzung.)

Vier und funfzigster bis sieben und funfzigster Brief.

II.

Entwürfe zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts. Aus Lessings Papieren.

III.

Zusätze zu den Briefen antiquarischen Inhalts. Von dem Herausgeber.

IV.

Zusätze zu der Abhandlung vom Alter der Oelmalerey. Von eben demselben.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lessing, Gotthold Ephraim,

Gotthold Ephraim Lessings sämmtliche Werke

Bd.: 19

Wien 1802

Opp. 528-19
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10604333-5